

Slavoj Žižek

Cómo leer a Lacan

Colección Espacios del Saber

Traducción de Fermín Rodríguez

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

PAIDÓS
Buenos Aires - Barcelona - México



Título original: *How to Read Lacan*, Londres, Granta, 2006.

Žižek, Slavoj

Cómo leer a Lacan - 1a ed. - Buenos Aires : Paidós, 2008.
136 p. ; 23x15 cm. (Espacios del Saber)

Traducido por: Fermín Rodríguez
ISBN 978-950-12-670-5

I. Psicoanálisis. I. Rodríguez, Fermín, trad. II. Título
CDD 150.195

Cubierta de Gustavo Macri

Traducción de Fermín Rodríguez
Corrección de Elizabeth Lerner y María Gabriela Ubaldini

1ª edición, 2008

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático.

© 2008 de todas las ediciones
Editorial Paidós SAICF
Defensa 599, Buenos Aires
e-mail: difusion@areapaidos.com.ar
www.paidosargentina.com.ar

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723
Impreso en la Argentina. Printed in Argentina

Impreso en Primera Clase, California 1231, Ciudad de Buenos Aires
en mayo de 2008

Tirada: 4.000 ejemplares

ISBN: 978-950-12-670-5

Para Tim, el materialista dialéctico más joven del mundo.

400255

Índice

<i>Introducción</i>	11
1. Gestos vacíos y performativos: Lacan contra el complot de la CIA	17
2. El sujeto interpasivo: Lacan se vuelve una máquina de rezar	31
3. Del <i>Che vuoi?</i> al fantasma: Lacan con <i>Ojos bien cerrados</i>	49
4. Problemas con lo real: Lacan como espectador de <i>Alien</i>	69
5. Ideal del yo y superyó: Lacan como espectador de <i>Casablanca</i>	87
6. “Dios está muerto, pero no lo sabe”: Lacan juega con Bobok	99
7. El sujeto perverso de la política: Lacan como lector de Mohammed Bouyeri	113
<i>Cronología</i>	129
<i>Sugerencias para lecturas posteriores</i>	133
Índice analítico	137

Introducción

*Intentemos lavarnos un poco el cerebro*¹

En 2000, el 100° aniversario de la publicación de *La interpretación de los sueños* de Freud estuvo acompañado por una nueva ola de proclamas triunfalistas que declaraban la muerte del psicoanálisis. Con los nuevos avances de las neurociencias, el psicoanálisis yace enterrado en el lugar al que siempre perteneció: en el desván de las búsquedas precientíficas oscurantistas de sentidos ocultos, junto a confesores religiosos e intérpretes de sueños. Como afirmó Todd Dufresne,² ninguna figura de la historia del pensamiento humano estuvo fundada sobre principios tan erróneos –con la sola excepción de Marx, alguien podría agregar–. Era de esperar que en 2005 el infame *Libro negro del comunismo*–,³ que enumera todos los crímenes comunistas, fuera seguido por *El libro negro del psicoanálisis*, enumerando todos los errores teóricos y fraudes clínicos del psicoanálisis.⁴ Aunque de

1. Lacan, Jacques, *La ética del psicoanálisis*. Seminario 7, Buenos Aires, Paidós, 1997, p. 301.

2. Véase Todd Dufresne, *Killing Freud: 20th Century Culture and the Death of Psychoanalysis*, Londres, Continuum Books, 2004.

3. AA.VV., *El libro negro del comunismo*, Madrid, Planeta, 1998.

4. AA.VV., *El libro negro del psicoanálisis: vivir, pensar y estar mejor sin Freud*, Buenos Aires, Sudamericana, 2006.

manera negativa, la profunda solidaridad entre marxismo y psicoanálisis quedó expuesta a la vista de todos.

Existen razones para esta oración fúnebre. Hace un siglo, para ubicar su descubrimiento del inconsciente en la historia de la Europa moderna, Freud desarrolló la idea de las tres humillaciones sucesivas sufridas por el hombre, las tres “heridas narcisistas”, como las llamó. Primero Copérnico demostró que la Tierra gira alrededor del sol, con lo que nos privó a los humanos de un lugar central en el universo. Luego Darwin demostró que venimos de una evolución ciega y nos destronó de nuestro lugar de honor entre los seres vivos. Finalmente, cuando Freud develó el rol predominante del inconsciente en los procesos psíquicos, resultó que nuestro yo ni siquiera mandaba en su propia casa. Hoy, un siglo más tarde, está surgiendo un paisaje aún más inhóspito; los últimos avances científicos parecen estar infligiendo una serie de humillaciones extra a la imagen narcisista del hombre: nuestra propia mente es una mera computadora que procesa datos; nuestro sentido de la libertad y de la autonomía es la ilusión del usuario de esta máquina. A la luz de las neurociencias de hoy, el propio psicoanálisis, lejos de ser subversivo, parece pertenecer al campo humanista tradicional amenazado por las humillaciones más recientes.

¿El psicoanálisis está entonces hoy realmente pasado de moda? Parece que sí, en tres niveles interdependientes: (1) en el nivel del conocimiento científico, donde el modelo cognitivo-neurobiológico de la mente humana parece superar el modelo freudiano; (2) en el nivel de la clínica psiquiátrica, donde el tratamiento psicoanalítico está perdiendo terreno rápidamente frente a los medicamentos y a las terapias conductistas; (3) en el nivel del contexto social, donde la imagen de una sociedad y de normas sociales que reprimen las pulsiones sexuales de los individuos ya no parece una representación válida de la permisividad hedonística que predomina en nuestros días.

Sin embargo, en el caso del psicoanálisis el funeral tal vez sea prematuro, celebrado para un paciente que todavía tiene una larga vida por delante. En contraste con las verdades “evidentes” adoptadas por los críticos de Freud, mi objetivo es demostrar que recién ahora ha llegado el momento del psicoanálisis.

Mirados a través de los ojos de Lacan, a través de lo que Lacan llamó su “retorno a Freud”, los descubrimientos de Freud aparecen finalmente en su verdadera dimensión. Lacan nunca lo concibió como un retorno a lo que Freud dijo, sino como un retorno al núcleo de la revolución freudiana de la que el propio Freud no fue completamente consciente.

Lacan comenzó su “retorno a Freud” con la lectura lingüística del edificio del psicoanálisis, condensada en lo que quizá sea su fórmula más conocida: “El inconsciente está estructurado como un lenguaje”. La idea más extendida es que el inconsciente es el dominio de las pulsiones irracionales, opuesto al yo racional y consciente. Para Lacan, esta noción del inconsciente pertenece a la *Lebensphilosophie* (filosofía de la vida) romántica y no tiene nada que ver con Freud. Si el inconsciente freudiano causó tanto escándalo no fue porque afirmara que el yo racional estuviera subordinado al campo mucho más vasto de los ciegos instintos irracionales, sino porque demostró cómo él mismo obedece a su propia gramática y a su propia lógica: el inconsciente habla y piensa. El inconsciente no es una reserva de pulsiones salvajes que han sido domesticadas por el yo, sino el lugar donde una verdad traumática habla. Allí radica la versión de Lacan del lema freudiano *Wo Es war, soll Ich werden* (Adonde eso estaba, yo debo advenir): no “El yo debe conquistar el ello” —el lugar de las pulsiones inconscientes—, sino “Tengo que atreverme a acceder al lugar de mi verdad”. Lo que “allí” me espera no es una Verdad profunda con la que tengo que identificarme, sino una verdad insoportable con la que tengo que aprender a vivir.

¿En qué difieren entonces las ideas de Lacan de las de las escuelas de pensamiento psicoanalítico dominantes y del propio Freud? Con respecto a otras escuelas, lo primero que llama la atención es el tenor filosófico de la teoría de Lacan. Para Lacan, el psicoanálisis no es en principio una teoría y una técnica de tratamiento de perturbaciones psíquicas, sino una teoría y una práctica que confronta a los individuos con la dimensión más radical de la existencia humana. El psicoanálisis no le enseña a un individuo cómo acomodarse a las demandas de la realidad social; en lugar de ello, explica el modo en el que algo como la

“realidad” se constituye en primer término. El psicoanálisis no permite que un ser humano acepte meramente la verdad reprimida acerca de sí mismo: explica cómo la dimensión de la verdad surge en la realidad humana. En la concepción de Lacan, formaciones patológicas como las neurosis, las psicosis y las perversiones tienen la dignidad de posturas filosóficas fundamentales respecto de la realidad. Cuando sufro de una neurosis obsesiva, esta “enfermedad” tiene mi entera relación con la realidad y define la estructura global de mi personalidad. La crítica principal de Lacan a otras concepciones psicoanalíticas apunta a su orientación clínica: para Lacan, la meta del tratamiento psicoanalítico no es el bienestar, una vida social exitosa o la satisfacción personal del paciente, sino lograr confrontarlo con las coordenadas y los atolladeros elementales de su deseo.

Con respecto a Freud, lo primero que llama la atención es que la clave utilizada por Lacan en su “retorno a Freud” no proviene del campo del psicoanálisis: para penetrar los tesoros ocultos de Freud, Lacan recurrió a una variada tribu de teorías, desde la lingüística de Ferdinand de Saussure, pasando por la antropología estructural de Claude Lévi-Strauss, hasta la teoría matemática de los conjuntos y la filosofía de Platón, Kant, Hegel y Heidegger. De esto se deduce que la mayoría de los conceptos clave de Lacan no tienen un correlato en la teoría de Freud: Freud nunca menciona la tríada de lo imaginario, lo real y lo simbólico; nunca habla del “gran Otro” como del orden simbólico; habla del “yo”, no del “sujeto”. Lacan utiliza términos importados de otras disciplinas como herramientas para distinguir elementos que ya estaban implícitamente presentes en Freud, incluso si éste no era consciente de ellos. Por ejemplo, si el psicoanálisis es una “cura por la palabra”, si trata trastornos patológicos solamente con palabras, depende de una concepción de lenguaje. La tesis de Lacan es que Freud no fue consciente de la concepción de lenguaje implícita en su propia teoría y práctica, y que sólo podemos desarrollarla si nos referimos a la lingüística de Saussure, a la teoría de los actos de habla y a la dialéctica hegeliana del reconocimiento.

El “retorno a Freud” de Lacan proporcionó al psicoanálisis nuevos fundamentos teóricos, con enormes consecuencias para

el tratamiento analítico. Controversias, crisis, incluso escándalos, acompañaron a Lacan a lo largo de su carrera. No sólo fue forzado en 1953 a cortar relaciones con la Asociación Psicoanalítica Internacional (véase Cronología, p. 129), sino que sus provocativas ideas contrariaron a muchos pensadores progresistas, desde marxistas críticos hasta feministas. Aunque en la academia occidental sea percibido comúnmente como una especie de posmodernista o deconstruccionista, Lacan se despegó del lugar que esas etiquetas designan. A lo largo de su vida, Lacan fue dejando chicas las etiquetas que le aplicaron a su nombre: fenomenologista, hegeliano, heideggeriano, estructuralista, postestructuralista; esto no sorprende, desde el momento en que el rasgo más destacado de su enseñanza es el permanente autocuestionamiento.

Lacan fue un lector y un intérprete voraz; para él, el psicoanálisis es un método de lectura de textos, orales (el discurso del paciente) o escritos. Qué mejor forma entonces de leer a Lacan que poner en práctica su modo de leer, de leer textos de otros con Lacan. Por eso, cada capítulo de este libro confrontará un pasaje de Lacan con otro fragmento (de la filosofía, del arte, de la cultura popular y de la ideología). La concepción lacaniana será elucidada a través de la lectura lacaniana de otro texto. Otro rasgo de este libro es una omisión generalizada: ignora casi por completo la teoría lacaniana del tratamiento psicoanalítico. Lacan fue antes que nada un clínico, y las preocupaciones clínicas permean todo sus actos y sus escritos. Incluso cuando lee a Platón, Aquino, Hegel o Kierkegaard, siempre está tratando de aclarar un problema clínico preciso. La ubicuidad de estas preocupaciones es lo que nos permite excluirlas: precisamente porque la clínica está por todos lados, uno puede pasar por alto el proceso y concentrarse en cambio en sus efectos, en la forma en que la clínica tiene todo lo que aparece como no-clínico –tal es la verdadera prueba del lugar central que ocupa–.

En vez de explicar a Lacan a través de su contexto histórico y teórico, *Cómo leer a Lacan* usará al propio Lacan para explicar nuestras coerciones sociales y libidinales. En lugar de pronunciar un juicio imparcial, se comprometerá con una lectura militante –como parte de la teoría lacaniana de que toda verdad es

parcial—. Lacan mismo, en su lectura de Freud, es un ejemplo de la fuerza de esta perspectiva parcial. En sus *Notas hacia una definición de la cultura*, T. S. Eliot observa que hay momentos en los que la única elección posible es entre sectarismo o ateísmo, coyunturas en las que el único modo de mantener viva una religión es por medio de una ruptura sectaria con su cuerpo principal. Por medio de esta ruptura sectaria, al separarse del cadáver en descomposición de la Asociación Psicoanalítica Internacional, Lacan mantuvo viva la enseñanza de Freud. Cincuenta años más tarde, depende de nosotros hacer lo mismo con Lacan.⁵

5. Una nota final: desde el momento en que este libro es una introducción a Lacan centrada en algunos de sus conceptos básicos, y desde el momento en que este tópico es el eje de mi trabajo de las últimas décadas, no hubo modo de evitar la canibalización de algunos de mis libros ya publicados. A modo de compensación, he intentado darle a cada uno de estos pasajes un nuevo giro.

1. Gestos vacíos y performativos: *Lacan contra el complot de la CIA*

¿Es en esos dones [de los Danaos],* o bien en las palabras de consigna que armonizan con ellos su sinsentido saludable, donde comienza el lenguaje con la ley? Porque esos dones son ya símbolos, en cuanto que el símbolo quiere decir pacto, y en cuanto que son en primer lugar significantes del pacto que constituyen como significado: como se ve en el hecho de que los objetos del intercambio simbólico, vasijas hechas para quedar vacías, escudos demasiados pesados para ser usados, haces que se secarán, picas que se hunden en el suelo, están destintados a no tener uso, si no es que son superfluos por su abundancia.

¿Esta neutralización del significante es la totalidad de la naturaleza del lenguaje? Tomado así, se encontraría su despuntar entre las golondrinas de mar, por ejemplo, durante el pavoneo, y materializada en el pez que se pasan de pico en pico y en el que los etólogos, si hemos de ver con ellos en esto el instrumento de una puesta en movimiento del grupo que sería un equivalente de la fiesta, tendrían justificación para reconocer un símbolo.¹

* “Danaos” [ausente de la traducción española de *Escritos*] es el término que usa Homero para nombrar a los griegos que sitiaron Troya. El don fue el caballo de Troya, que les permitió penetrar en la ciudad y destruirla. En la época clásica, a partir de un verso en Virgilio, “regalos griegos” se convirtió en una fórmula que expresaba un favor que parecía beneficioso pero que perjudicaría al destinatario: “Timeo Danaos, et dano ferentes” –Temo a los griegos aunque traigan regalos.

1. Lacan, Jacques, “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”, *Escritos 1*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1988, p. 261.

Las telenovelas mexicanas se filman a un ritmo tan frenético (un episodio de 25 minutos por día) que los actores ni siquiera disponen del guión para poder aprenderse los diálogos. A través de pequeños auriculares en los oídos, les van diciendo lo que tienen que hacer, y ellos se enteran de cómo actuar a medida que escuchan (“¡Ahora pégale una cachetada y dile que lo odias! ¡Después abrázalo!...”). Este procedimiento nos proporciona una imagen de lo que Lacan, de acuerdo a la concepción más generalizada, define como el “gran Otro”. El orden simbólico, la constitución no escrita de la sociedad, es la segunda naturaleza de todo ser hablante: está ahí, dirigiendo y controlando mis actos; es el agua donde nado, en última instancia inaccesible –nunca puedo ponerlo en frente de mí y aprehenderlo–. Es como si nosotros, sujetos del lenguaje, habláramos e interactuáramos como marionetas, con nuestras palabras y gestos dictados por un poder omnipresente y anónimo. ¿Significa que para Lacan los seres humanos somos meros epifenómenos, sombras sin ningún poder; que nuestra autopercepción como agentes libres y autónomos constituye una suerte de ilusión que impide que un usuario de computadora pueda ver el hecho de que somos herramientas en manos del gran Otro que mueve los hilos ocultos detrás de la pantalla?

Sin embargo, hay muchos rasgos del gran Otro que se pierden en esta versión simplificada. Para Lacan, la realidad de los seres humanos se constituye por la imbricación de tres niveles: lo simbólico, lo imaginario y lo real. El ajedrez puede servir para ilustrar esta tríada. Las reglas que hay que seguir para jugarlo constituyen su dimensión simbólica: desde el punto de vista puramente formal y simbólico, el alfil se define por los movimientos que esta figura puede hacer. Este nivel se diferencia claramente del imaginario, esto es, la forma que tienen las diferentes piezas y los nombres que las caracterizan (rey, reina, alfil). Es fácil imaginarse un juego con las mismas reglas pero con un imaginario diferente, en el que estas figuras se llamaran “mensajero”, “corredor” o algo semejante. Finalmente, lo real es todo el complejo conjunto de circunstancias contingentes que afectan al curso del juego: la inteligencia de los jugadores, las impredecibles intrusiones que pueden desconcertar a un jugador o directamente interrumpir el juego.

El gran Otro opera en un nivel simbólico. ¿Cómo está compuesto entonces este orden simbólico? Cuando hablamos (o escuchamos, para el caso es lo mismo), no estamos meramente interactuando con otros; nuestra actividad discursiva está fundada en nuestra aceptación y subordinación a una compleja red de reglas y presuposiciones. Primero existen reglas gramaticales que tengo que dominar ciega y espontáneamente: si tuviera que tener estas reglas presentes todo el tiempo, mi discurso se interrumpiría. Después está la pertenencia a un medio cultural común que nos permite a mi interlocutor y a mí entendernos. Las reglas que sigo están marcadas por una división profunda: hay reglas (y sentidos) que sigo ciegamente, por hábito, de los que, si reflexiono, puedo volverme al menos parcialmente consciente (tales como las reglas gramaticales); y hay reglas que sigo, sentidos que me acosan, sin saberlo (tales como prohibiciones inconscientes). Luego hay reglas y sentidos de los que algo sé, pero que se supone que no debería saber –insinuaciones sucias u obscenas que uno pasa por alto silenciosamente para mantener las apariencias–.

Este espacio simbólico actúa como parámetro respecto del que puedo medirme. Por eso el gran Otro puede personificarse o reificarse en un simple agente: el “Dios” que vigila desde el más allá, a mí y a cualquier persona existente, o la causa que me compromete (Libertad, Comunismo, Nación), por la que estoy dispuesto a dar la vida. Mientras hablo, nunca soy un “pequeño otro” (individual) que interactúa con otros “pequeños otros”: el gran Otro siempre está ahí. Esta referencia fundamental al Otro es el tema de un chiste vulgar acerca de un pobre campesino que después de sufrir un naufragio queda abandonado en un isla con, digamos, Cindy Crawford. Después de tener sexo con él, ella le pregunta cómo estuvo. Buenísimo, responde el campesino, pero todavía tiene una pequeña demanda que hacerle para que su satisfacción sea completa –¿podría ella vestirse como su mejor amigo, ponerse pantalones y dibujarse un bigote en la cara? El campesino le asegura que no es un perverso, que ya iba a ver cuando accediera a su pedido. Cuando ella lo hace, el campesino se le acerca, le da un codazo y le dice con mirada masculina cómplice: “¿Sabes lo que me pasó? ¡Acabo de acostarme

con Cindy Crawford!". Este Tercero, que está siempre presente como testigo, contradice la posibilidad de un puro placer privado e inocente. El sexo siempre conlleva un mínimo de exhibicionismo y depende de la mirada de otro.

A pesar de su poder fundador, el gran Otro es frágil, insustancial, propiamente *virtual*, en el sentido de que tiene las características de una presuposición subjetiva. Existe sólo en la medida en que los sujetos *actúan como si existiera*. Su estatuto es similar al de una causa ideológica como el comunismo o la nación: se trata de la sustancia de los individuos que se reconocen en él, la base de toda su existencia, el punto de referencia que proporciona el horizonte último de sentido, algo por el que estos individuos están dispuestos a dar su vida, aun cuando lo único que realmente existe sean estos individuos y su actividad, de modo que esta sustancia es verdadera sólo porque los individuos creen en ella y actúan en consecuencia. A causa de este carácter virtual del gran Otro, una carta siempre llega a destino, tal como señala Lacan justo al final de su "Seminario sobre 'La carta robada'". Incluso podría decirse que la única carta que llega completa y efectivamente a destino es una carta no enviada; su verdadero destinatario no es un otro de carne y hueso, sino el gran Otro:

Quedarse con la carta sin enviar es el rasgo más llamativo. Ni la escritura ni el envío son importantes (a menudo escribimos manuscritos de cartas y los desechamos), sino el gesto de guardar el mensaje cuando no tenemos intenciones de enviarlo. Después de todo, al quedarnos con la carta en cierto sentido estamos "enviándola". No estamos renunciando a nuestra idea ni descartándola por tonta o por no tener ningún valor (como hacemos cuando destruimos una carta); por el contrario, le estamos dando un voto extra de confianza. En efecto, estamos diciendo que nuestra idea es demasiado preciosa como para confiarla a la mirada del destinatario real, que puede no reconocer su valor, entonces se la "enviamos" a su equivalente en la fantasía, con quien podemos contar absolutamente para que la lea, comprenda y aprecie.²

2. Malcom, Janet, *The Silent Woman*, Londres, Picador, 1994, p. 172.

¿No ocurre exactamente lo mismo con el síntoma en el sentido freudiano del término? Según Freud, cuando desarrollo un síntoma, produzco un mensaje codificado acerca de mis secretos más íntimos, mis deseos y traumas inconscientes. El destinatario del síntoma no es otro ser humano real: antes de que un analista descifre mi síntoma, no hay nadie que pueda leer el mensaje. ¿Quién es entonces el destinatario del síntoma? El único candidato que queda es el gran Otro virtual. Este carácter virtual del gran Otro significa que el orden simbólico no es una especie de sustancia espiritual que existe independientemente de los individuos, sino algo que es sostenido por su continua actividad. Sin embargo, el origen del gran Otro todavía no está claro. ¿Cómo es que cuando los individuos intercambian símbolos no están interactuando simplemente unos con otros, sino que, además, siempre están refiriéndose al gran Otro virtual? Cuando hablo acerca de las opiniones de otra gente, nunca es sólo una cuestión de lo que yo, tú u otros individuos piensan, sino también de lo que "uno" impersonal piensa, de lo que "se" piensa. Cuando violo una regla de decencia, nunca hago simplemente algo que la mayoría no hace: hago lo que no "se" hace.

Esto nos lleva al denso pasaje que abre este capítulo: allí, Lacan propone nada menos que una versión de la génesis del gran Otro. Para Lacan, el lenguaje es un don tan peligroso para la humanidad como el caballo lo fue para los troyanos: se nos ofrece para que hagamos uso de él sin cargo, pero una vez que lo aceptamos, nos coloniza. El orden simbólico surge a partir de un don, de un regalo, que presenta su contenido como neutral para hacerse pasar por un don: cuando se ofrece un regalo, lo que importa no es su contenido sino la relación que se establece entre el que regala y el que recibe cuando éste acepta el obsequio. Lacan llega incluso a especular un poco sobre etología animal: las golondrinas de mar que se pasan un pez de pico en pico (como para dejar claro que el vínculo que así se establece es más importante que el individuo que finalmente se queda con el pez y se lo come) entablan efectivamente una suerte de comunicación simbólica.

Cualquiera que esté enamorado sabe esto: para que un regalo simbolice mi amor debe ser inútil, superfluo en su abundan-

cia, sólo así, con su valor de uso suspendido, puede simbolizar mi amor. La comunicación humana se caracteriza por una reflexividad irreductible: todo acto de comunicación simboliza simultáneamente el hecho de la comunicación. Roman Jakobson llamó “comunicación fática” a este misterio fundamental del orden simbólico propio del hombre: el discurso humano nunca transmite meramente un mensaje, también afirma autoreflexivamente el pacto simbólico básico entre los sujetos de la comunicación.

El nivel más elemental de intercambio simbólico es lo que se denomina “gesto vacío”, un ofrecimiento hecho o que está hecho para ser rechazado. Brecht dio una aguda expresión de este rasgo en su obra *Jasager*, donde le piden a un chico que cumpla libremente con lo que en cualquier caso sería su destino (ser arrojado al valle); como explica su maestro, es una costumbre preguntarle a la víctima si está de acuerdo con su destino, pero es también una costumbre que la víctima diga que sí. Pertenecer a una sociedad supone un punto paradójico en el que a cada uno de nosotros se nos ordena adoptar libremente, como resultado de nuestra elección, lo que de todos modos se nos impone (todos *debemos* amar a nuestro país, a nuestros padres, a nuestra religión). Esta paradoja de querer (elegir libremente) lo que de todos modos es obligatorio, de fingir (mantener las apariencias) que hay una libre elección aunque efectivamente no la haya, es estrictamente codependiente de la noción de un gesto vacío simbólico, un gesto –una ofrenda– que está hecho para ser rechazado.

Lo mismo pasa con nuestros códigos de conducta cotidianos. Cuando después de haber tomado parte en una feroz competencia con mi mejor amigo por un ascenso, se da la circunstancia de que le gano, lo correcto es ofrecer la renuncia para que él se quede con el puesto –de este modo, quizás, nuestra amistad pueda salvarse–. Aquí tenemos un intercambio simbólico en su más pura expresión: un gesto hecho solamente para ser rechazado. Lo mágico del intercambio simbólico es que, aunque finalmente nos encontramos en el mismo lugar que al principio, el pacto de solidaridad entre ambas partes se refuerza. Por supuesto, el problema es qué ocurre si la persona a la que se le hace la

oferta de renunciar llegara a aceptarla. Dicha situación es catastrófica: produce la desintegración del semblante (de libertad) que pertenece al orden social, que equivale a la desintegración de la sustancia social misma, a la disolución del lazo social.

La noción de un lazo social establecido a través de gestos vacíos nos permite definir de manera precisa la figura del *sociópata*: lo que está más allá del alcance del sociópata es el hecho de que “muchos actos humanos se realizan [...] por el hecho mismo de la propia interacción”.³ En otras palabras, el uso del lenguaje del sociópata se ajusta a la noción del sentido común del lenguaje como puro medio de comunicación, como un signo que transmite sentidos. El sociópata *usa* el lenguaje, no está capturado por él, y es insensible a su dimensión performativa. Esto determina su actitud hacia la moralidad: mientras que es capaz de discernir las reglas morales que regulan la interacción social, e incluso de actuar moralmente en la medida en que le convenga, el sociópata carece de “reflejos” para el bien y el mal, de la noción de que hay cosas que no se pueden hacer, e ignora las reglas sociales externas. En resumen, un sociópata practica fielmente la noción de moralidad desarrollada por el utilitarismo, según la cual la moral designa una conducta que adoptamos por medio de un cálculo inteligente de nuestros intereses (a largo plazo, nos beneficia a todos si tratamos de contribuir al placer del mayor número de personas posibles): para él, la moral es una teoría que se aprende y se sigue, no algo con lo que sustancialmente se identifica. Hacer algo malo es un error de cálculo, no un acto culpable.

A causa de esta dimensión performativa, toda elección que enfrentamos en el lenguaje es una meta-elección, es decir, una elección de la elección misma, una elección que afecta y transforma las coordenadas de mi elección. Recordemos la situación cotidiana en la que mi compañero (sexual, político o económico) quiere hacer un arreglo conmigo. Lo que me dice es básicamente: “Por favor, te quiero de verdad. Si nos juntamos, voy a dedicarme a vos completamente. ¡Pero cuidado! Si me rechazás,

3. Morton, Adam, *On Evil*, Londres, Routledge, 2004, p. 51.

¡soy capaz de perder el control y de arruinarte la vida!”. El problema que hay aquí, por supuesto, es que no estoy delante de una elección evidente: la segunda parte del mensaje erosiona la primera; alguien que está dispuesto a hacerme daño si le digo que no, no puede amarme realmente y ser devoto de mi felicidad tal como afirma. Así, la elección real que enfrente oculta sus términos: el odio, o al menos una fría indiferencia manipuladora hacia mí, subyace a ambos términos de la elección. También hay una hipocresía simétrica, que consiste en decir: “Te quiero y voy a aceptar cualquier cosa que elijas; así, aunque (como bien lo sabés) tu rechazo me destruiría, por favor elegí lo que realmente quieras, y no te preocupes por cómo va a afectarme”. La falsedad manipuladora de este ofrecimiento, por supuesto, reside en la forma en la que apela a la insistencia “honesta” de que puedo decir que no como una presión extra sobre mí para que diga que sí: “¿Cómo podés ser capaz de rechazarme, si te quiero de manera absoluta?”.

Podemos ver ahora que, lejos de concebir lo simbólico que rige la percepción y la interacción humana como una suerte de a priori transcendental (una red formal, dada de antemano, que limita el rango de las prácticas humanas), Lacan está interesado precisamente en cómo los gestos de simbolización se entrelazan con y se inscriben en la praxis colectiva. Con su análisis de lo que denomina el “doble movimiento” de la función simbólica, Lacan intenta ir más lejos que la teoría estándar de la dimensión performativa del habla, tal como fue desarrollada en la tradición que va de J. L. Austin a John Searle:

La función simbólica se presenta como un doble movimiento en el sujeto: el hombre hace un objeto de su acción, pero para devolver a ésta en el momento propicio su lugar fundador. En este equívoco, operante en todo instante, yace todo el progreso de una función en la que se alternan acción y conocimiento.⁴

El ejemplo histórico evocado por Lacan para clarificar este “doble movimiento” revela sus referencias ocultas:

4. Lacan, Jacques, *Escritos I*, ob. cit. p. 274.

En una primera fase, el hombre que trabaja en la producción en nuestra sociedad se cuenta en la fila de los proletarios; en una segunda fase, en nombre de esta pertenencia hace la huelga general.⁵

Aquí, la referencia (implícita) de Lacan es a *Historia y conciencia de clase* de Georg Lukács, una clásica obra marxista de 1923 traducida al francés a mediados de 1950 y ampliamente difundida en Francia. Para Lukács, la conciencia se opone al mero conocimiento de un objeto: el conocimiento es externo al objeto, mientras que la conciencia es en sí misma “práctica”, un acto que transforma su objeto. (Una vez que el obrero “se cuenta en la fila de los proletarios” su realidad cambia: actúa de manera diferente.) Uno hace algo, se considera (se declara) como el que lo hizo, y, sobre la base de esta declaración, hace algo nuevo; el momento de transformación subjetiva ocurre en el momento de la declaración, no en el momento del acto. Este momento reflexivo de declaración significa que todo enunciado no sólo transmite cierto contenido, sino que, simultáneamente, *comunica el modo en el que el sujeto se relaciona con ese contenido*. Hasta el más simple de los objetos, hasta la más simple de las actividades contiene siempre esa dimensión declarativa, lo que constituye la ideología de la vida cotidiana. Nunca hay que olvidarse que la utilidad funciona como una noción reflexiva: siempre implica la afirmación de la utilidad como sentido. Alguien que vive en una gran ciudad y maneja un Land Rover todo terreno (que obviamente no le sirve para nada) no sólo lleva una vida simple y silvestre; más bien, se compra un auto así para *indicar* que lleva una vida bajo el signo de una actitud simple y silvestre. Vestir jeans gastados es *indicar* cierta actitud respecto de la vida.

El maestro insuperable de estos análisis fue Claude Lévi-Strauss, para quien la comida también sirve para “alimentar el pensamiento”. Los tres modos de preparación de la comida (crudo, cocido, hervido) funcionan como un triángulo semiótico: los usamos para simbolizar la oposición básica entre naturaleza (lo crudo) y cultura (lo cocido), tanto como la mediación

5. Ídem.

entre ambos términos (el proceso de hervir). Hay una escena memorable en *El fantasma de la libertad* de Luis Buñuel en la que se invierte la relación entre comer y defecar: la gente está sentada en sus inodoros alrededor de una mesa, charlando plácenteramente, y cuando alguien quiere comer, le pregunta silenciosamente al mayordomo: “¿Dónde está ese lugar que usted ya sabe?” y se retira disimuladamente hacia una pequeña habitación en el fondo. Como suplemento de Lévi-Strauss, estamos tentados de proponer que los excrementos también pueden servir para “alimentar el pensamiento”: los tres tipos básicos de inodoros diseñados en Occidente constituyen una especie de contrapunto excrementicio del triángulo de la cocina de Lévi-Strauss. En un inodoro alemán tradicional, el agujero por el que se van los excrementos después de tirar de la cadena está adelante, de modo que éstos quedan a la vista y pueden ser olidos e inspeccionados en busca de rastros de enfermedad. En el típico inodoro francés, el agujero está bien en la parte de atrás, de modo que la mierda desaparece inmediatamente. Finalmente, el inodoro norteamericano se presenta como una especie de síntesis, una mediación entre ambos polos —el hueco del inodoro está lleno de agua, de manera que las heces quedan flotando a la vista, pero no pueden ser inspeccionadas. No sorprende que en la famosa discusión sobre los diferentes inodoros de Europa al comienzo de la poco recordada novela de Erica Jong *Miedo a volar*, se afirme burlonamente que “los inodoros alemanes son la clave del horror del Tercer Reich: Gente que puede fabricar inodoros como éstos es capaz de cualquier cosa”. Está claro que ninguna de estas versiones pueden pensarse en términos puramente utilitarios: claramente, es posible distinguir en ellas una percepción ideológica del modo en el que el sujeto se relaciona con los excrementos que salen de su cuerpo.

Hegel fue uno de los primeros en interpretar la tríada geográfica Alemania-Francia-Inglaterra como expresión de tres posiciones existenciales diferentes: la meticulosidad reflexiva alemana; la precipitación revolucionaria francesa; el moderado pragmatismo utilitario inglés. En términos de posiciones políticas, la tríada puede leerse como conservadurismo alemán, radicalismo revolucionario francés y moderación liberal inglesa. En

términos de predominio de una esfera de la vida social sobre las otras, se trata de la metafísica y la poesía alemana *versus* la política francesa y la economía inglesa. La referencia a los inodoros nos permite reconocer la misma tríada en el dominio más íntimo de la función excrementicia: la ambigua fascinación contemplativa; el intento precipitado de deshacerse de un exceso repulsivo tan rápido como sea posible; la postura pragmática de tratar un exceso como un objeto ordinario y disponer de él de manera apropiada. Es fácil para un académico afirmar en una mesa redonda que vivimos en un universo postideológico —ni bien va al baño después de la acalorada discusión, vuelve a hundirse hasta el cuello en la ideología—.

Esta dimensión declarativa de la interacción simbólica puede ser ejemplificada por medio de una delicada situación de las relaciones humanas. Imaginemos una pareja con un pacto tácito de poder mantener discretos *affaires* extramaritales. Si de repente el esposo le cuenta abiertamente a su mujer acerca de un *affaire* actual, ella entrará en pánico: “Si sólo es un *affaire*, ¿por qué me lo estás contando? ¿Tiene que haber algo más!”. El acto de contar algo públicamente nunca es neutral; afecta el contenido de lo dicho, y aunque la pareja no se entere de nada nuevo, todo cambia. También hay una gran diferencia entre simplemente no hablar de aventuras secretas y *afirmar explícitamente que uno no va a hablar de eso* (“Sabés, creo que tengo derecho a no contarte mis historias; ¡hay una parte de mi vida que no es de tu incumbencia!”). En el segundo caso, cuando el pacto silencioso se vuelve explícito, una afirmación así no puede sino transmitir un mensaje agresivo adicional.

Se trata aquí de la brecha irreducible entre el contenido enunciado y el acto de enunciación, propia del habla humana. En el mundo académico, un modo educado de decir que la intervención o la charla de nuestro colega nos pareció aburrida o estúpida es decir: “Fue interesante”. Si en lugar de eso le decimos abiertamente “Fue aburrida y estúpida”, nuestro colega estará completamente autorizado a sentirse sorprendido y a preguntar: “Pero si te pareció aburrida y estúpida, ¿por qué no me dijiste simplemente que fue interesante?”. Nuestro desafortunado colega tiene razón en tomar el enunciado explícito como

algo más, no sólo como un comentario acerca de la calidad de su trabajo sino como un ataque personal.

¿No ocurre exactamente lo mismo con la abierta admisión de la tortura por parte de altos funcionarios del gobierno de los Estados Unidos? La réplica más común y al parecer más convincente a aquellos que se alarman por la reciente práctica de los Estados Unidos de torturar a prisioneros sospechosos de terrorismo es “¿Cuál es el problema? Lo único que Estados Unidos está haciendo es admitir abiertamente lo que no sólo los Estados Unidos, sino otros estados hacen y han estado haciendo desde siempre. Si se quiere, ¡ahora somos menos hipócritas!”. Pero esto es una invitación a una simple contrarréplica: “Si los altos funcionarios de los Estados Unidos no quieren decir más que eso, ¿por qué lo están diciendo ahora? ¿Por qué no siguen manteniéndolo en silencio, como hacían antes?”. Cuando escuchamos a gente como el vicepresidente de los Estados Unidos, Dick Cheney, pronunciar frases obscenas sobre la necesidad de torturar, tenemos que preguntarle: “Si sólo pretenden torturar en secreto a sospechosos de terrorismo, ¿por qué lo están diciendo públicamente?”. Es decir, la pregunta que debe plantearse es: ¿qué más hay en esta declaración, que exige que se la pronuncie?

Lo mismo ocurre con la versión negativa de una declaración: el acto superfluo de mencionar algo puede crear un sentido adicional tanto como el acto de *no* mencionarlo o de ocultarlo. Cuando en febrero de 2003 el Secretario de Estado Colin Powell habló en la Asamblea de las Naciones Unidas en defensa del ataque a Irak, la delegación norteamericana pidió que cubrieran la gran reproducción del *Guernica* de Picasso detrás del estrado del orador con un ornamento visual diferente. Aunque la explicación oficial fue que el *Guernica* no daba el fondo visual adecuado para la transmisión televisada del discurso de Powell, a cualquiera le quedaba claro cuál era el temor de la delegación norteamericana: que el *Guernica*, la pintura que conmemora los catastróficos efectos del bombardeo aéreo alemán de esta ciudad española durante la guerra civil, suscitara “asociaciones equívocas” si iba a servir como fondo a Powell defendiendo el bombardeo de Irak por parte de la mucho más poderosa fuerza aérea

norteamericana. Esto es lo que Lacan quiere decir cuando dice que la represión y el retorno de lo reprimido son lo mismo y forman un único proceso: si la delegación norteamericana se hubiera abstenido de pedir que cubrieran la pintura desplegada detrás de Powell, probablemente nadie la habría asociado con su discurso. Fue el gesto lo que llamó la atención sobre la asociación y lo que confirmó su verdad.

Recordemos la figura tan singular de James Jesus Angleton, el último guerrero de la Guerra Fría. Por casi dos décadas, hasta 1974, se dedicó, como director de la sección de contrainteligencia de la CIA, a desenterrar topes en los altos niveles de la agencia. Angleton, una figura carismática e idiosincrática, culta y educada (amigo personal de T. S. Eliot, incluso parecido a él físicamente), era propenso a la paranoia. La premisa de su trabajo fue su creencia absoluta en el llamado “Monster Plot”, el “Gran Complot”: una confabulación gigantesca urdida por una “organización dentro de la organización” de la KGB, cuyo objetivo era infiltrar y dominar totalmente la red de inteligencia occidental y lograr así la derrota de Occidente. Por esta razón, Angleton separó de la CIA por falsos desertores a prácticamente todos los doble agentes de la KGB que le habían brindado información valiosa, y llegó incluso a enviarlos de vuelta a la USSR (adonde eran llevados a juicio y fusilados, puesto que eran auténticos traidores). El resultado final del reinado de Angleton fue una parálisis total. Significativamente, en ese tiempo, ni un solo topo fue descubierto y apresado. No sorprende que Clare Petty, uno de los oficiales de más alto rango en la sección de Angleton, llevara la paranoia de su jefe hasta su punto de autonegación lógica al concluir, después de una larga y exhaustiva investigación, que Anatoli Golitsyn (el desertor ruso con quien Angleton mantenía una auténtica *folie à deux*, una locura compartida) era un impostor y que el propio Angleton era el gran topo que había paralizado exitosamente la actividad de inteligencia antisoviética de los Estados Unidos.

Uno está tentado de plantear la pregunta: ¿y si Angleton era un topo que encubría su actividad buscando a un topo (buscándose a sí mismo, en la versión de un complot, tomada de la vida real, de *Sin salida*, con Kevin Costner)? ¿Y si el auténtico Gran

Complot de la KGB era el mismo proceso de poner en juego la idea de un Gran Complot y de ese modo inmovilizar a la CIA y neutralizar de antemano a cualquier desertor de la KGB? En ambos casos, la mentira asumió al final la apariencia de verdad: había un Gran Complot (el Gran Complot era justamente la idea del Gran Complot); había un topo en el corazón de la CIA (el propio Angleton). Ahí reside la verdad de la posición paranoica: la conspiración destructiva contra la que está luchando no es otra que la paranoia misma. Lo astuto de esta solución –y el máximo castigo de la paranoia de Angleton– es que no importa si Angleton fue auténticamente engañado por la idea de un Gran Complot o si él era el topo: en ambos casos, el resultado es exactamente el mismo. El engaño reside en nuestro error de no incluir en la lista de sospechosos la propia idea de sospecha (generalizada).

Recordemos la vieja historia acerca del obrero sospechoso de robar: todas las tardes, cuando salía de la fábrica, los guardias revisaban cuidadosamente la carretilla que empujaba delante de él, pero no podían encontrar nada porque siempre estaba vacía. Finalmente, lo descubrieron: lo que el obrero se estaba robando eran las carretillas. Este giro reflexivo pertenece a la comunicación como tal: no hay que olvidarse de incluir en el contenido de un acto de comunicación al acto mismo, puesto que el sentido de todo acto de comunicación también consiste en afirmar reflexivamente que es un acto de comunicación. Esto es lo primero que hay que tener en cuenta para entender cómo funciona el inconsciente: no está oculto en la carretilla, es la propia carretilla.

2. El sujeto interpasivo: *Lacan se vuelve una máquina de rezar*

¿Qué es el Coro? Se les dirá *son ustedes*. O bien *no son ustedes*. Ésta no es la cuestión. Se trata de medios y de medios emocionales. Diré: –el Coro es la gente que se turba.

Por lo tanto, piensen dos veces antes de decirse que sus emociones son lo que está en juego en esta purificación. Están en juego cuando, al final, no sólo ellas, sino muchas otras deben ser apaciguadas mediante algún artificio. Pero, sin embargo, no están directamente puestas en juego. No cabe duda de que están ahí y ustedes están ahí en carácter de materia disponible –pero también, por otro lado, en carácter de materia totalmente indiferente. Cuando están en el teatro por la noche, ustedes piensan en sus menudos asuntos, en la lapicera que perdieron durante el día, en el cheque que tendrán que firmar al día siguiente –no les demos pues demasiado crédito. Una sana disposición de la escena se hace cargo de vuestras emociones. De ellas se encarga el Coro. El comentario emocional es realizado [por ustedes].¹

Aunque la escena descrita por Lacan es bastante común –gente en el teatro disfrutando de la representación de una tragedia griega–, su lectura deja claro que algo extraño está pasando: es como si una figura del otro –en este caso, el Coro– se apoderara de nosotros y experimentara por nosotros nuestros más íntimos y espontáneos sentimientos y actitudes, incluso el

1. Lacan, Jacques, *La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1997, p. 303.

llanto y la risa. En algunas sociedades, el mismo rol es representado por las llamadas “plañideras” (mujeres contratadas para llorar en los funerales), capaces de representar el espectáculo del duelo en lugar de los familiares del difunto, que pueden dedicarse mientras tanto a tareas más útiles (como repartir la herencia). Algo parecido sucede con las ruedas mecánicas de oración del Tíbet: escribo una plegaria sobre una hoja de papel que se coloca en un cilindro, lo hago girar mecánicamente (o, más práctico aún, dejo que el viento o el agua lo haga girar) y la máquina se pone a rezar por mí. Como habrían dicho los stalinistas, estoy rezando “objetivamente”, incluso si mis pensamientos se ocupan de las fantasías sexuales más obscenas. Para conjurar la ilusión de que estas cosas sólo pueden pasar en sociedades “primitivas”, piénsese en las risas enlatadas de la televisión, cuando la reacción de reírse en una escena cómica está grabada. Aunque no me ría y simplemente mire la pantalla, cansado luego de un arduo día de trabajo, cuando termina el programa siento alivio, como si la grabación se hubiera reído por mí.

Para comprender adecuadamente este extraño proceso, debemos suplementar el concepto hoy tan de moda de interactividad con su doble siniestro, el concepto de *interpasividad*.² Es un lugar común enfatizar cómo, con los nuevos medios electrónicos, se ha terminado el consumo pasivo de un texto o de una obra de arte: ya no miramos meramente la pantalla, sino que interactuamos crecientemente con ella, entramos en una relación dialógica con ella (desde elegir los programas, pasando por participar en debates en una comunidad virtual, hasta determinar directamente el desenlace de una trama en las llamadas “narraciones interactivas”). Los que celebran el potencial democrático de los nuevos medios se basan precisamente en estos rasgos: en cómo el ciberespacio abre la posibilidad para una amplia mayoría de personas de romper con el rol de observadores pasivos que contemplan un espectáculo montado por otros, y

2. Me baso en Robert Pfaller, *Illusionen der Anderen*, Frankfurt, Suhrkamp, 2003.

no sólo de participar activamente en el espectáculo, sino de establecer cada vez más sus reglas.

El otro lado de la interactividad es la interpasividad. El reverso de interactuar con el objeto (en lugar de mirar pasivamente un programa) es la situación en la que el propio objeto se apropia y me priva de mi propia pasividad, de manera que es el propio objeto el que disfruta del programa en mi lugar, aliviándose de la obligación de gozarlo por mi cuenta. Casi todo aficionado a grabar compulsivamente películas en videocasete (entre los que me encuentro) sabe bien que el efecto inmediato de tener una videocasetera es que uno mira efectivamente *menos* películas que en los viejos tiempos del simple televisor. Nunca hay tiempo para mirar televisión; así, en lugar de perderme una noche valiosa, simplemente grabo la película y la guardo para verla más adelante (para lo cual, por supuesto, casi nunca hay tiempo). Aunque nunca las mire, saber que las películas que me gustan están guardadas en mi videoteca me produce una profunda satisfacción, y ocasionalmente me permite simplemente relajarme y entregarme al exquisito arte del *far niente*, como si la videocasetera estuviera de alguna manera *mirando las películas por mí, en mi lugar*. La videocasetera está ahí en el lugar del gran Otro, el medio del registro simbólico. Hasta la pornografía parece funcionar hoy, cada vez más, de un modo interpasivo: las películas condicionadas ya no son primariamente el medio de excitar la solitaria actividad masturbatoria del/la espectador/a —con sólo contemplar la pantalla donde “transcurre la acción” alcanza, me basta observar cómo otro goza en mi lugar—.

Otro ejemplo de interpasividad: todos conocemos la embarazosa situación en la que una persona que cuenta un chiste de mal gusto que no le hace gracia a nadie, se pone a reír a carcajadas repitiendo “¡Qué gracioso!” o algún comentario parecido, es decir, actúa la reacción que se espera de la audiencia. La situación se parece a la de la risa enlatada; sin embargo, existe una diferencia: el agente que se ríe en nuestro lugar (a través de quien nosotros, los espectadores incómodos o aburridos, sin embargo nos reímos) no es el gran Otro anónimo del público invisible y artificial, sino el que contó el cuento. Su risotada compulsiva es similar a sonidos tales como ¡Ups! que nos senti-

mos obligados a hacer cuando nos tropezamos o metemos la pata. Lo enigmático en este último caso es que otra persona, mero testigo de nuestra torpeza, puede decir *¡ups! por nosotros*, y también funciona. La función del *¡ups!* es representar el registro simbólico del tropezón: hay que informar al gran Otro virtual acerca de lo que pasó. Recuérdese la típica situación en la que todas las personas de un grupo están enteradas de algún sucio secretito (y todas saben que todas los demás lo saben), pero cuando a una de ellas se le escapa y lo dice sin querer, todas se sienten incómodas. ¿Por qué? Si nadie está enterándose de nada nuevo, ¿por qué se sienten incómodos? Porque ya no pueden *fingir* que (hacer como que) no lo saben, en otras palabras, porque ahora *el gran Otro lo sabe*. En eso reside la lección de “El traje nuevo del emperador” de Hans Christian Andersen: no hay que subestimar el poder de las apariencias. A veces, cuando involuntariamente hacemos caer las apariencias, la cosa misma detrás de las apariencias también cae.

La interpasividad es lo opuesto del concepto de Hegel de *List der Vernunft* (la astucia de la Razón), en el que *soy activo a través del Otro*: puedo estar pasivo, sentado confortablemente en el fondo de la sala, mientras el Otro hace algo por mí. En lugar de golpear el metal con un martillo, la máquina lo hace por mí; en lugar de hacer girar la rueda del molino, el agua lo hace: logro mi objetivo interponiendo otro objeto natural entre mí y el objeto sobre el que estoy trabajando. Lo mismo puede ocurrirme en un nivel interpersonal: en lugar de atacar directamente a mi enemigo, instigo una pelea entre él y otra persona así puedo observar confortablemente cómo se destruyen entre sí. (Así es como para Hegel la Idea absoluta reina a lo largo de la historia. Permanece fuera de cualquier conflicto, dejando que las pasiones humanas, a través de sus luchas, hagan el trabajo por ella. En la antigua Roma, la necesidad histórica del pasaje de la república al imperio se realizó utilizando como instrumento las pasiones y ambiciones de Julio César.) En el caso de la interpasividad, por el contrario, *soy pasivo a través del Otro*. Le concedo al Otro el lado pasivo (gozar) de mi experiencia mientras me quedo haciendo activamente algo (puedo seguir trabajando por la noche, mientras la videocasetera goza pasivamente

por mí; puedo resolver cuestiones de la fortuna del difunto mientras las plañideras lloran por mí). Esto nos conduce a la noción de *falsa actividad*: las personas no sólo actúan para cambiar algo, sino también para evitar que algo ocurra y así nada cambie. En esto reside la típica estrategia del neurótico obsesivo, que despliega una actividad frenética para evitar que algo pase. Por ejemplo, en una situación grupal en la que hay cierta tensión que amenaza con explotar, el obsesivo habla sin parar para evitar el momento de un incómodo silencio que forzaría a los participantes a afrontar abiertamente la tensión subyacente. En el tratamiento psicoanalítico, el neurótico obsesivo habla constantemente, inundando al analista con anécdotas, sueños, reflexiones: su incesante actividad se sostiene por el miedo subyacente de que, si deja de hablar por un momento, el analista le haga la pregunta que realmente importa, en otras palabras, habla para mantener al analista callado.

Incluso en buena parte de la política progresista de hoy, el riesgo no es la pasividad sino la pseudoactividad, la urgencia por ser activo y participar. La gente interviene todo el tiempo, intentando “hacer algo”, los académicos participan en debates sin sentido; lo verdaderamente difícil es dar un paso atrás y retirarse de allí. Los que están en el poder prefieren a menudo una participación crítica antes que el silencio –buscan establecer con nosotros un diálogo, para asegurarse de quebrar nuestra ominosa pasividad–. En oposición a este modo interpasivo, por el que estamos activos todo el tiempo para asegurarnos de que nada realmente cambie, el primer paso verdaderamente crítico es *retirarse a la pasividad* y negarse a participar. El primer paso limpia el terreno para la auténtica actividad, para un acto que efectivamente cambie las coordenadas de la escena.

Algo semejante a esta falsa actividad aparece en la noción protestante de predestinación. La paradoja de la predestinación es que la teología que afirma que nuestro destino está determinado de antemano y que nuestra redención no depende de nuestros actos sirve como legitimación del capitalismo, el sistema social que dispara la actividad productiva más frenética de la historia de la humanidad. El hecho de que las cosas estén decididas de antemano –que nuestra actitud ante el destino sea

la de una víctima pasiva— nos permite desarrollar una actividad frenética incesante. Actuamos todo el tiempo para sostener la inmovilidad del gran Otro (en este caso, la inmovilidad de Dios).

Este desplazamiento hacia una figura del Otro de nuestros sentimientos y actitudes más íntimos está en el centro del concepto lacaniano de gran Otro; y puede afectar no sólo a los sentimientos sino también a las creencias y los saberes —el Otro también puede creer y saber por mí—. Para designar este desplazamiento del saber del sujeto a otro, Lacan acuñó la noción del *sujeto supuesto saber*. En la serie *Columbo*, el crimen —el asesinato— se muestra en detalle ni bien comienza la historia, de tal manera que el enigma a resolver no es quién es el asesino, sino el modo en el que el detective va a establecer la relación entre la apariencia engañosa (el “contenido manifiesto” de la escena del crimen, para usar el concepto de Freud de la teoría de los sueños) y la verdad acerca del crimen (su “contenido latente”): cómo va a probarle al acusado su culpa. El éxito de *Columbo* es la prueba de que la verdadera fuente de interés del género policial proviene del proceso de desciframiento, no de su resultado.

Más crucial aún resulta el hecho de que no sólo nosotros, los espectadores, sabemos desde el principio quién lo hizo (puesto que lo vemos directamente), sino que, inexplicablemente, el propio Columbo lo sabe: ni bien visita la escena del crimen y se encuentra con el sospechoso, está absolutamente seguro de que fue él quien lo hizo, simplemente lo sabe. Sus esfuerzos posteriores no se relacionan con el enigma de quién lo hizo, sino con el modo en que podrá demostrarle al sospechoso su culpabilidad. Esta extraña inversión del orden natural tiene connotaciones teológicas: en una creencia religiosa auténtica, primero creo en Dios y luego, sobre la base de mi creencia, me encuentro dispuesto a considerar las pruebas de verdad de mi fe. También Columbo sabe *primero* quién fue con una certeza misteriosa pero absolutamente infalible, y *luego*, sobre la base de este saber inexplicable, procede a reunir las pruebas.

De manera no muy diferente funciona el psicoanalista como “sujeto supuesto saber” en el análisis: una vez que el paciente

entra en análisis, tiene la misma certeza absoluta de que el analista *sabe* su secreto (lo que sólo significa que el paciente *es* a priori “culpable” de ocultar un secreto, que *hay* un significado secreto que puede extraerse de sus actos). El analista no es un empirista que estudia al paciente a partir de diferentes hipótesis, o que busca pruebas; por el contrario, el analista encarna la certeza absoluta (que Lacan compara con la certeza del *cogito ergo sum* de Descartes) del deseo inconsciente del paciente. Para Lacan, este extraño desplazamiento desde lo que ya sé en mi inconsciente hacia la figura del analista constituye el núcleo del fenómeno de transferencia en el análisis: sólo puedo acceder al sentido inconsciente de mis síntomas si presupongo que el analista ya conoce su sentido. La diferencia entre Freud y Lacan es que mientras que Freud estudia la dinámica psíquica de la transferencia como una relación intersubjetiva (el paciente transfiere a la figura del analista sus sentimientos acerca de su padre, de modo que cuando parece estar dirigiéndose al analista, “en realidad” está hablándole a su padre), Lacan extrae de la riqueza empírica de los fenómenos transferenciales la estructura formal del sentido supuesto.

Un ejemplo de transferencia es la regla general de que, a menudo, la invención de un nuevo contenido sólo puede ocurrir bajo la forma ilusoria de un retorno a una verdad originaria del pasado. Volviendo al sujeto del protestantismo: Lutero realizó la revolución más grande de la historia del cristianismo pensando que simplemente estaba desenterrando una *verdad* oculta por siglos de degeneración católica. Lo mismo ocurre con los *revivals* nacionalistas: la constitución de grupos étnicos como estados-nación se formula comúnmente como un retorno a antiguas raíces étnicas olvidadas. De lo que no se está consciente es de cómo este “retorno a” produce el objeto mismo al que se retorna: en el acto mismo de retornar a la tradición, se la está inventando. Como todo historiador sabe, la falda escocesa (tal como hoy se la conoce) se inventó durante el siglo XIX.

Lo que muchos lectores de Lacan pasan por alto es que la figura del sujeto supuesto saber es un fenómeno secundario, una excepción, algo que surge contra un fondo más elemental de un *sujeto supuesto creer*, que es el rasgo constitutivo del orden simbó-

lico.³ Según una anécdota antropológica bien conocida, cuando se les preguntaba a un grupo de indígenas si creían en ciertas supersticiones que se les atribuían (que descendían de un pez o de un pájaro, por ejemplo), contestaban: “Por supuesto que no, ¡no somos tan tontos! Pero nos dijeron que algunos de nuestros antepasados creían que...”. En otras palabras, transferían su creencia al otro. ¿No hacemos lo mismo con nuestros niños? Celebramos el ritual de Papá Noel porque nuestros hijos (se supone que) creen en él y no queremos decepcionarlos; y ellos fingen creer para no desilusionar nuestra creencia en su ingenuidad (y para recibir regalos, por supuesto). ¿No es esta necesidad de encontrar a otro que “realmente crea” lo que también sostiene la necesidad de estigmatizar al otro como fundamentalista religioso o étnico? De un modo inquietante, hay creencias que siempre parecen funcionar a distancia: para que una creencia funcione tiene que tener un garante último, un auténtico creyente, así este garante está siempre diferido, desplazado, nunca presente en persona. ¿Cómo es posible entonces creer? ¿Cómo cortar este círculo vicioso de creencias diferidas? Por supuesto, el hecho es que para que la creencia pueda funcionar, no es necesario que el sujeto que directamente cree exista: basta con presuponer su existencia, *creer* en él, o bien bajo la apariencia de una figura mitológica fundacional que no es parte de nuestra realidad, o bien bajo la apariencia de un agente impersonal, un agente inespecífico: “Dicen que...”/“Se dice que...”.

En nuestra era que reclama el título de “postideológica”, tal parece ser hoy la condición dominante de la creencia. Niels Bohr, que había replicado con acierto al “Dios no juega a los dados” de Einstein (“Señor Einstein, ¡deje de decirle a Dios lo que debe hacer!”), proporciona también el ejemplo perfecto de cómo funciona en la ideología la renegación fetichista de la creencia. Un visitante, sorprendido al ver una herradura colgada de la puerta de Bohr, observó que no creía en la superstición de

3. Véase Michel de Certeau, “What We Do When We Believe”, en Blonsky, Marshall (ed.), *On Signs*, Baltimore, The Johns Hopkins UP, 1985, p. 200.

que traía suerte. Bohr replicó: “Yo tampoco creo, la puse porque me dijeron que funciona si uno no cree en ella”. Tal vez sea por esto que la cultura surge hoy como la categoría central de la vida. Con respecto a la religión, ya no “creemos en serio”, sólo seguimos (varios) rituales religiosos y conductas como parte de un respeto por “estilos de vida” de la comunidad a la que pertenecemos (judíos no creyentes pueden cumplir con reglas kosher “sin respetar la tradición”). “No creo seriamente en esto, tan sólo forma parte de mi cultura” parece ser la forma predominante de esta creencia desplazada, tan característica de nuestros días. “Cultura” es el nombre para todas esas cosas que hacemos sin creer en realidad en ellas, sin tomarlas muy en serio. Por esa razón menospreciamos a los creyentes fundamentalistas por “bárbaros”, por anticivilizados, por ser una amenaza para la cultura —son los que se atreven a tomar sus creencias con seriedad—.

Parecería que estamos tratando con el fenómeno descrito por Blaise Pascal ya hace mucho tiempo en su consejo a los ateos que buscaban creer pero que no podían reunir la fuerza suficiente para lograr el salto de fe: “Arrodíllate, mueve los labios en oración, compórtate como si creyeras, y la creencia vendrá sola”. O, como se dice en Alcohólicos Anónimos de manera más sucinta: “Finge hasta lograrlo”. Sin embargo hoy, en nuestra fidelidad a un estilo cultural de vida, la lógica de Pascal queda invertida: “¿Crees demasiado, muy directamente? ¿Encuentras tu creencia en estado bruto demasiado opresiva? Entonces arrodíllate, compórtate como si creyeras, y terminarás por deshacerte de ella, ¡ya no tendrás que creer por ti mismo, puesto que tu creencia quedará objetivada en tu acto de rezar!”. Es decir, ¿qué ocurre si nos arrodillamos y rezamos no tanto para sumergirnos en nuestras creencias, sino por el contrario para deshacernos de ellas, de sus intromisiones, para poder respirar? Creer —creer directamente, sin mediaciones— es una pesada carga que, felizmente, puede depositarse sobre otro por medio de la práctica de un ritual.⁴

4. Lo mismo ocurre con el matrimonio: el presupuesto implícito (o más bien, el precepto) de la ideología del matrimonio es que precisamente en él no

Esto nos conduce al siguiente rasgo del orden simbólico: su carácter no psicológico. Cuando creo a través de otro o exteriorizo mis creencias en un ritual que repito mecánicamente, cuando me río por medio de una risa enlatada o un grupo de plañideras hacen el duelo por mí, estoy llevando a cabo una tarea que involucra mis sentimientos y creencias más profundos sin que estos estados interiores se movilen realmente. Aquí reside el enigmático estatuto de lo que denominamos “cortesía”: cuando me encuentro con un conocido por casualidad, le tiendo mi mano y le digo “¡Encantado de verte! ¿Cómo estás?”, a los dos nos queda claro que no estoy hablando completamente en serio (si el conocido sospechara que estoy genuinamente interesado, podría incluso sentirse incómodamente sorprendido, como si yo estuviera entrometiéndome en algo demasiado íntimo que no es de mi incumbencia —o, parafraseando el viejo chiste freudiano, “¿Por qué me decís que estás contento de verme, cuando *en realidad* estás contento de verme?”). Sería entonces erróneo designar mi acto como hipócrita, puesto que de algún modo lo estoy diciendo en serio: el intercambio de cortesía renueva una suerte de pacto entre los dos; del mismo modo, me río “sinceramente” a través de la risa enlatada (la prueba es el hecho de que me siento efectivamente aliviado).

Esto quiere decir que las emociones que represento a través de una máscara (el personaje falso) que adopto pueden, de una extraña manera, ser más auténticas y verídicas que las que asumo como mías. Cuando construyo una imagen falsa de mí para que me represente en una comunidad virtual en la que participo (en los juegos sexuales, por ejemplo, un hombre tímido asume a menudo el papel de una mujer atractiva y promiscua), las emociones que siento y que finjo como parte de mi persona-

debe haber amor. La fórmula pascaliana del casamiento no es entonces “¿No estás enamorado de tu pareja? Entonces cástate con él o con ella, pasa por el ritual de la convivencia, ¡y el amor surgirá solo!”, sino, por el contrario, “¿Estás demasiado enamorado de alguien? Entonces cástate, ritualiza tu relación amorosa, así te curarás de tu apasionado vínculo y lo reemplazarás por una rutina aburrida —y si no puedes resistir las tentaciones de la pasión, para eso están las aventuras extra matrimoniales...”.

je ficticio no son simplemente falsas: aunque (lo que considero como) mi verdadero yo no las siente, son en cierto sentido verdaderas. Supongamos que, en el fondo, soy un sádico perverso que fantasea con golpear a otros hombres y con violar mujeres: como en la vida real no se me permite expresar este verdadero yo, adopto entonces una apariencia más humilde y amable. En un caso así, ¿no se infiere que mi verdadero yo está mucho más cerca del personaje ficticio que adopto, mientras que el yo con el que me muevo en la vida real es una máscara? Paradójicamente, el hecho de que soy consciente de que en el ciberespacio me estoy moviendo dentro de una ficción es lo que me permite expresar allí mi auténtico yo —esto es lo que Lacan quiere decir, entre otras cosas, cuando afirma que “la verdad tiene la forma de una ficción”. Este estatuto ficcional de la verdad también nos permite delinear esquemáticamente lo que es “falso” en los “reality” shows: la vida que allí se muestra es tan real como el café descafeinado. En pocas palabras, aun cuando estos programas sean “reales”, los que participan en ellos no dejan de actuar, simplemente, *se interpretan a sí mismos*. La advertencia de rigor que frecuentemente aparece al comienzo de una obra (“Los personajes de esta historia son ficticios; cualquier parecido con personas de la vida real es pura coincidencia”) vale también para los personajes de los reality shows: lo que vemos son personajes ficticios, aun cuando actúen de sí mismos. La versión irónica de esta advertencia utilizada recientemente por un autor esloveno es el mejor comentario sobre los reality shows: “Todos los personajes de la historia que sigue a continuación son ficticios, no existen, pero así son los personajes de la mayoría de la gente que conozco en la vida real, de modo que esta advertencia no tiene demasiado valor...”.

Cuando en una de las películas de los hermanos Marx lo sorprenden a Groucho mintiendo, éste contesta airadamente: “¿A qué le vas a creer, a lo que ven tus ojos o a mis palabras?”. Esta lógica aparentemente absurda ilustra a la perfección el funcionamiento del orden simbólico, en el que la máscara social es más importante que la realidad directa del individuo que se esconde detrás de ella. Este funcionamiento presupone la estructura de lo que Freud denominó “renegación fetichista”:

“Conozco muy bien las cosas tal como las veo, que la persona que tengo delante de mí es débil y corrupta, pero no obstante la trato con respeto, ya que luce la insignia del juez, de modo que cuando habla es la Ley misma la que habla por su boca”. Así, en cierto modo, creo en sus palabras, y no en los que mis ojos ven. Esto es lo que el cínico que sólo cree en los hechos es incapaz de ver: cuando un juez habla, hay más verdad en sus palabras (el discurso de la institución de la ley) que en la realidad efectiva de su persona; si uno sencillamente se limita a lo que ve, pierde de vista lo esencial. A esta paradoja está dirigido el *Les non-dupes errent* de Lacan (los desengañados se engañan): quienes no se dejan engañar por la ficción simbólica y continúan creyendo en sus propios ojos son los que más se equivocan. El cínico que sólo cree en lo que ve pasa por alto la eficacia de la ficción simbólica, la forma en que la ficción estructura nuestra realidad. Un sacerdote corrupto que predica la virtud puede ser un hipócrita, pero si sus fieles invisten sus palabras con la autoridad de la Iglesia, puede incitarlos a hacer obras de bien.

Esta distancia entre mi identidad psicológica y mi identidad simbólica (la máscara simbólica o el título del que estoy investido, que define lo que soy para y en el gran Otro) constituye lo que Lacan (por razones complejas que podemos pasar por alto) denomina “castración simbólica”, cuyo significante es el falo.⁵ ¿Por qué el falo para Lacan es un significante y no simplemente el órgano de inseminación? En los rituales tradicionales de investidura, los objetos que simbolizan el poder ponen al sujeto que los adquiere en posición de ejercer el poder; si un rey sostiene un cetro entre sus manos y lleva una corona, sus palabras serán tomadas como soberanas. Tales insignias son exteriores y no forman parte de mi naturaleza: me las pongo, las porto para ejercer el poder. Como tales me “castran”, al

5. “Significante” es un término técnico acuñado por Saussure, que Lacan usa de manera muy precisa: no se trata simplemente del aspecto material del signo (como opuesto al “significado”, su sentido), sino de un rasgo, una marca que representa al sujeto. Soy lo que soy por medio de significantes que me representan, significantes que constituyen mi identidad simbólica.

introducir una distancia entre lo que soy en lo inmediato y la función que ejerzo (nunca estoy completo en el nivel de mi función). Esto es lo que quiere decir la difamada “castración simbólica”: la castración que ocurre por el solo hecho de estar sujeto al orden simbólico, asumiendo una máscara simbólica o un título. La castración es la distancia entre lo que soy en lo inmediato y el título simbólico que me confiere cierto estatus y autoridad. En este sentido preciso, lejos de ser lo opuesto del poder, es un sinónimo del poder, es lo que me da poder. Hay que pensar el falo no como el órgano que expresa la fuerza vital de mi ser, sino como una especie de insignia, una máscara que me pongo del mismo modo que un rey o un juez se invisten de su insignia —el falo es una especie de órgano sin cuerpo que me pongo, que sujeto a mi cuerpo, sin que nunca pueda confundirse con una parte orgánica, siempre sobresaliendo como una prótesis incoherente y excesiva—.

A causa de esta brecha, el sujeto nunca puede identificarse completa e inmediatamente con su máscara simbólica o con su título. La histeria se define como el cuestionamiento por parte del sujeto de su investidura simbólica:⁶ “¿Por qué soy lo que dices que soy?”. O, para citar a la Julieta de Shakespeare: “¿Por qué soy ese nombre?”. Hay algo de verdad en el juego de palabras entre “historia” e “histeria”: la identidad simbólica del sujeto está siempre determinada históricamente, y depende de un contexto ideológico específico. Se trata aquí de lo que Louis Althusser denominó “interpelación ideológica”: la identidad simbólica que se nos confiere es el resultado del modo en el que la ideología dominante nos “interpela” como ciudadanos, demócratas, cristianos. La histeria surge cuando un sujeto comienza a cuestionar o a sentirse incómodo con su identidad simbólica: “Me decís que soy tu amado, ¿qué hay en mí que me convierta en eso? ¿Qué ves en mí que hace que me desees de ese modo?”. *Ricardo II* es la obra definitiva de Shakespeare acerca de la histerización (en contraste con *Hamlet*, la obra definiti-

6. Lacan identifica la histeria con la neurosis. La otra forma principal de la neurosis, la neurosis obsesiva, es para él una “dialéctica de la histeria”.

va acerca de la obsesión).⁷ Su tema es el progresivo cuestionamiento del rey de su propia condición de soberano. ¿Qué es lo que hace de mí un rey? ¿Qué queda de mí si soy despojado del título simbólico de “rey”?

No tengo título ni nombre,
No, ni aun el que recibí en la pila bautismal,
Pues ha sido usurpado. ¡Maldito sea este día funesto!
¡Que haya podido sobrellevar tantos inviernos
y ahora no sepa con qué nombre llamarme!
¡Ay, ojalá fuese un irrisorio rey de nieve,
que se alza ante el candente sol de Bolingbroke
para fundirme y desaparecer en gotas de agua!

Acto IV, Escena I

En la versión eslovena, la segunda línea está traducida como “¿Por qué soy lo que soy?”. Aunque se trata claramente de una licencia poética, conserva la esencia del conflicto: privado de su título simbólico, la identidad de Ricardo se derrite como un muñeco de nieve al sol.

El problema del histérico o de la histérica es cómo distinguir lo que es (su verdadero deseo) de lo que otros ven y desean en él o en ella. Esto nos lleva a otra de las fórmulas de Lacan, la de “el deseo del hombre es el deseo del otro”. Para Lacan, el impasse fundamental del deseo humano es que se trata de un deseo del otro con un genitivo subjetivo y objetivo a la vez: deseo por el otro, deseo de ser deseado por el otro y, en particular, deseo por lo que el otro desea. La envidia y el resentimiento son componentes constitutivos del deseo humano, como tan bien lo sabía Agustín —recuérdese el pasaje de sus *Confesiones*, citado a menudo por Lacan, que describe a un niño muy pequeño, celoso de su hermano mientras su madre lo amamanta: “Yo he visto y conocido a un niño que aún no podía hablar—. Tan celoso y envidioso estaba que miraba lívido y con cara amarga a

7. Shakespeare, William, *Ricardo II*, Bogotá, Norma, 2001. Todas las citas corresponden a esta edición.

8. Dupuy, Jean-Pierre, *Avions-nous oublié le mal? Penser la politique après le*

un hermano suyo de leche”. Basándose en esta observación, Jean-Pierre Dupuy⁸ propuso una persuasiva crítica de la teoría de la justicia de John Rawls: en el modelo de Rawls de una sociedad justa, las desigualdades sociales son tolerables siempre y cuando beneficien a aquellos que se encuentran en los peldaños más bajos de la escala social, y no estén basadas en jerarquías heredadas, sino en desigualdades naturales consideradas contingentes, no indicadoras de mérito.⁹ Lo que Rawls no contempla es cómo una sociedad semejante puede crear las condiciones para una explosión incontrolable de resentimiento: en ella, sabría que mi status inferior está totalmente justificado y no tendría la posibilidad de culpar a la injusticia social por mi fracaso.

Rawls propone un modelo aterrador de sociedad, en el que las jerarquías están directamente legitimadas por propiedades naturales, y pierde de vista la simple lección del cuento del campesino esloveno al que una bruja buena le dice: “Te daré lo que quieras, pero te advierto, a tu vecino le daré el doble”. El campesino piensa rápidamente, hasta que una sonrisa astuta se le dibuja en el rostro y le dice: “¡Llévate uno de mis ojos!”. Hoy, no sorprende que hasta los conservadores estén listos para apoyar la noción de justicia de Rawls: en diciembre de 2005, David Cameron, flamante líder electo por los conservadores ingleses, manifestó su intención de convertir al Partido Conservador en defensor de los desposeídos, al declarar: “Creo que la mejor prueba por la que nuestras medidas tendrían que pasar debería ser: ¿qué hacen por la gente que menos tiene, los que están en el escalón más bajo de la escala?”. Hasta Friedrich Hayek¹⁰ estaba en la senda correcta cuando señaló que es mucho más fácil aceptar las desigualdades si uno se puede decir que son el resultado de una fuerza ciega e impersonal. De modo que lo bueno

11 septembre, París, Bayard, 2002.

9. Véase John Rawls, *A Theory of Justice*, Cambridge, Harvard University Press, 1971 (edición revisada 1999).

10. Véase Friedrich Hayek, *The Road to Serfdom*, University of Chicago Press, 1994.

de la "irracionalidad" del éxito o del fracaso en el libre mercado capitalista (recuérdese el viejo motivo del mercado como una versión moderna del Destino insondable) es que me permite percibir mi fracaso (o mi éxito) como "inmerecido" y contingente. Así, la injusticia del capitalismo es un rasgo clave que lo vuelve tolerable para la mayoría (puedo aceptar mi fracaso más fácilmente si sé que no se debe a la inferioridad de mis condiciones, sino a la suerte).

Lacan comparte con Nietzsche y Freud la idea de que la justicia como equidad se funda en la envidia: en nuestra envidia del otro que tiene lo que nosotros no tenemos, y que goza de ello. La demanda de justicia es en última instancia la demanda de que el goce excesivo del otro sea reducido, de tal modo que el acceso al goce sea equitativo para todos. El resultado lógico de esta demanda, por supuesto, es el ascetismo: como no es posible imponer un goce equitativo para todos, lo que se impone es una misma *prohibición* compartida equitativamente. Sin embargo, no hay que olvidarse de que hoy, en nuestra sociedad supuestamente permisiva, el ascetismo asume la figura exactamente opuesta, la del mandato generalizado: "¡Goza!". Estamos bajo el hechizo de este imperativo, con el resultado de que nuestro goce se halla más obstaculizado que nunca —recuérdese al yuppie que combina la autorrealización completamente narcisista con la disciplina ascética de correr y de comer comida sana—. Tal vez sea esto lo que Nietzsche tenía en mente con su noción del "último hombre" —recién hoy podemos discernir claramente los contornos del "último hombre" bajo la forma imperante del ascetismo hedonista—. En el mercado actual podemos encontrar toda una serie de productos privados de sus propiedades dañinas: café sin cafeína, crema sin grasas, cerveza sin alcohol... y sigue la lista. ¿Y qué decir acerca del sexo virtual sin sexo, de la doctrina Colin Powell de guerra sin bajas (de nuestro lado, por supuesto) como guerra sin guerra, de la redefinición contemporánea de la política como un arte de la administración a cargo de expertos como política sin política, tanto como de la tolerancia multiculturalista del liberalismo vigente como una experiencia del Otro privado de su Otredad (el Otro idealizado que baila danzas fascinantes y que tiene una visión holística de la realidad fundada

en bases ecológicas, mientras se dejan de lado rasgos como la violencia contra las esposas)? La realidad virtual simplemente generaliza este procedimiento de ofrecer un producto despojado de su sustancia: presenta la realidad misma despojada de su sustancia, del núcleo duro y resistente de lo real. Así como el café descafeinado huele y sabe a café real sin ser la cosa real, la realidad virtual se experimenta como realidad sin serlo. Todo está permitido, podemos gozar de todo a condición de que esté despojado de la sustancia que lo vuelve peligroso.

El famoso "truismo" de Jenny Holzer —"Protégeme de lo que quiero"— expresa de una manera bien precisa la ambigüedad fundamental de la posición histórica. Por un lado, puede ser leído como una referencia irónica al típico lugar común del machismo que sostiene que si a una mujer se la deja sola, termina cayendo en una furia autodestructiva, por lo que necesita ser protegida de sí misma por la dominación benevolente del hombre: "Protégeme del excesivo deseo autodestructivo que hay en mí, que no soy capaz de dominar". Por otro, puede ser leído de un modo más radical, como señalando el hecho de que en la sociedad patriarcal de hoy, el deseo de la mujer está radicalmente alienado: desea lo que el hombre espera que desee, desea ser deseada por los hombres. En este caso, "Protégeme de lo que quiero" significa: "Precisamente cuando más parece que estoy expresando mis más íntimos y auténticos deseos, 'lo que quiero' me ha sido ya impuesto por el orden patriarcal que me dice qué desear, de modo que la primera condición de mi liberación es romper con el círculo vicioso de mi deseo alienado y aprender a formular mi deseo de manera autónoma". ¿No es la misma ambigüedad que puede reconocerse en la mirada del liberalismo occidental sobre la guerra de los Balcanes a principios de los años noventa? A primera vista, la intervención occidental parece haber respondido al reclamo implícito de las naciones balcánicas: "¡Protéjannos de lo que queremos!", de nuestras pasiones autodestructivas que nos han llevado a la limpieza étnica y a las violaciones colectivas. ¿Pero qué ocurre, sin embargo, si leemos el imaginario reclamo balcánico —"¡Protéjannos de lo que queremos!"— en el segundo sentido, el opuesto? Aceptar completamente la inconsistencia de nuestro deseo, aceptar completa-

mente que es el propio deseo el que sabotea su propia liberación, es la amarga lección de Lacan.

Esto nos lleva de regreso al sujeto supuesto saber, que es finalmente el Otro del histérico, el blanco de sus constantes provocaciones. Lo que la histérica o el histérico esperan del sujeto supuesto saber es que le provea la solución que resuelva su dilema, la respuesta final a “¿quién soy?, ¿qué es lo que realmente quiero?”. Ésta es la trampa que el analista debe evitar: aunque durante el curso del tratamiento ocupa el lugar de alguien que se supone que sabe, toda su estrategia apunta a debilitar este lugar y volver al paciente consciente de que su deseo no tiene ninguna garantía en el gran Otro.

3. *Del Che vuoi? al fantasma: Lacan con Ojos bien cerrados*

¿Por qué con una A mayúscula? Por una razón sin duda delirante, como ocurre siempre que nos vemos obligados a introducir signos suplementarios a los que el lenguaje brinda. La razón delirante es aquí la siguiente. Tú eres mi mujer: después de todo, ¿qué sabe uno? Tú eres mi amo: de hecho, ¿cómo estar seguro? El valor fundante de estas palabras está precisamente en que lo apuntado por el mensaje, así como lo manifiesto en el fingimiento, es que el Otro está ahí en tanto que Otro absoluto. Absoluto, es decir que es reconocido, pero no conocido. Asimismo, lo que constituye el fingimiento es que, a fin de cuentas, no saben si es o no un fingimiento. Esta incógnita en la alteridad del Otro es lo que caracteriza esencialmente la relación de palabra en el nivel en que es hablada al otro.¹

Cualquiera que esté familiarizado con Lacan debería quedar sorprendido por este pasaje, que iguala al gran Otro con la opacidad de otro sujeto más allá del “muro del lenguaje”. La cita nos muestra la cara opuesta de la imagen predominante que Lacan nos presenta del gran Otro, concebido como la lógica inexorable de un automatismo que maneja los hilos, de modo que cuando el sujeto habla es meramente “hablado”, sin ser consciente de ello ni mandar en su propia casa. ¿Qué es entonces el gran Otro? ¿Es el mecanismo anónimo del orden simbólico o es sólo otro sujeto

1. Lacan, Jacques, *Las psicosis. Seminario 3*, Buenos Aires, Paidós, 1984, p. 59.

en su alteridad radical, un sujeto del que estoy separado por el “muro del lenguaje”? Una salida fácil de este aprieto sería leer la discrepancia como el signo de un cambio en el desarrollo de Lacan, de un primer Lacan centrado en la dialéctica intersubjetiva del reconocimiento a un Lacan posterior que expone el mecanismo anónimo que regula la interacción de los sujetos (en términos filosóficos: de la fenomenología al estructuralismo). Aunque hay una verdad parcial en esta solución, sigue ocultando el misterio central del gran Otro: el punto en el que el gran Otro, como orden simbólico anónimo, se subjetiviza.

El caso ejemplar es la divinidad: ¿no es lo que llamamos “Dios” el gran Otro personificado, que se dirige a nosotros como un ser que está por encima de la vida, un sujeto más allá de cualquier sujeto? Del mismo modo decimos que la Historia nos reclama, que una Causa nos pide hacer un sacrificio. Lo que tenemos aquí es un extraño sujeto que no es simplemente otro ser humano, sino un Tercero; un sujeto que se ubica por encima de la interacción de los individuos reales. Y el enigma aterrador es, por supuesto, ¿qué es lo que quiere de nosotros este sujeto impenetrable (la teología se refiere a esta dimensión como la de *Deus absconditus*)? Para Lacan, no es necesario que evoquemos a Dios para probar esta dimensión abismal, presente en todo ser humano:

El deseo del hombre es el deseo del Otro, donde el “de” da la determinación llamada por los gramáticos subjetiva, a saber la de que es en cuanto Otro como desea (lo cual da el verdadero alcance de la pasión humana).

Por eso la cuestión de el Otro que regresa al sujeto desde el lugar de donde espera un oráculo, bajo la etiqueta de un *Che vuoi?* ¿qué quieres?, es la que conduce mejor al camino de un propio deseo.²

La fórmula de Lacan es ambigua. “Es en cuanto Otro como el hombre desea” significa primero que el deseo del hombre está estructurado por el gran Otro “descentrado”, el orden simbólico:

co: lo que deseo está predeterminado por el gran Otro, el espacio simbólico que habito. Incluso cuando mis deseos son transgresores, incluso cuando violan normas sociales, la transgresión se apoya en aquello que ella transgrede. Pablo lo sabía muy bien cuando en su famosa epístola a los romanos describe cómo la ley hace surgir el deseo de violarla. Como la estructura moral de nuestras sociedades todavía gira en torno a los Diez Mandamientos –la ley a la que se refería Pablo– la experiencia de nuestra permisiva sociedad liberal confirma la observación de Pablo: diariamente queda demostrado que nuestros queridos derechos humanos, en el fondo, son simplemente derechos de romper con los Diez Mandamientos. El “derecho a la privacidad”; el derecho al adulterio, cometido en secreto cuando nadie me ve o porque nadie tiene el derecho de meterse en mi vida. El “derecho de buscar la felicidad y de tener bienes privados”; el derecho a robar (a explotar a otros). La “libertad de prensa y de opinión” –el derecho de mentir–. El “derecho de todo ciudadano libre de tener un arma” –el derecho de matar–. Y, finalmente, la “libertad de creencia religiosa” –el derecho a adorar falsos dioses–.

Existe, de todos modos, otro significado para “el deseo del hombre es el deseo del Otro”: el sujeto sólo desea en la medida en que percibe al Otro como deseante, como sede de un deseo indescifrable –como si un deseo opaco emanara de él o de ella–. No sólo el otro se dirige a mí con un deseo enigmático, también me confronta con el hecho de que yo mismo no sé qué es lo que realmente deseo, con el enigma de mi propio deseo. Para Lacan, que en este punto sigue a Freud, esta dimensión insondable de lo que es otro ser humano –el profundo abismo de una personalidad ajena, su absoluto hermetismo– encuentra expresión por primera vez en el judaísmo, con su imperativo de amar al prójimo como a uno mismo. Tanto para Freud como para Lacan, esta obligación es profundamente problemática, dado que oculta el hecho que debajo del prójimo como imagen que me refleja, como aquel que se parece a mí, con quien puedo empatizar, acecha siempre el abismo insondable de una Otredad radical, de alguien sobre el que en última instancia no sé nada. ¿Puedo confiar en él? ¿Quién es? ¿Cómo puedo estar seguro de que sus palabras no son una mera fachada? En contraste con la actitud New Age que

2. Lacan, Jacques, “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”, *Escritos 2*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1987, p. 794.

reduce al prójimo a mi imagen y semejanza, o a un simple medio para alcanzar mi autorrealización personal (como en el caso de la psicología jungiana, donde los otros que me rodean terminan convertidos en externalizaciones/proyecciones de aspectos reprimidos de mi propia personalidad), el judaísmo inaugura una tradición en la que un núcleo traumático resiste para siempre en mi prójimo, quien subsiste como una presencia inerte, impenetrable y enigmática que me histeriza. El núcleo de esta presencia es, por supuesto, el deseo del prójimo, un enigma no sólo para nosotros sino también para el prójimo. Por esta razón, el “*Che vuoi?*” de Lacan no pregunta simplemente: “¿Qué es lo que quieres?”, sino más bien: “¿Qué es lo que te acosa? ¿Qué hay en ti que te vuelve insoportable no sólo para nosotros, sino también para ti mismo, que tú, por tu propia cuenta, obviamente no puedes controlar?”.

La tentación que hay que resistir es la de la domesticación ética del prójimo –por ejemplo, lo que Emmanuel Levinas hizo con su noción del prójimo como el punto insondable del que emana un llamado a la responsabilidad ética–. Lo que con Levinas queda oculto es la monstruosidad del prójimo, monstruosidad debido a la cual Lacan le aplica el término “Cosa” (*das Ding*), utilizado por Freud para designar el objeto último de nuestro deseo en lo que éste tiene de insoportable e impenetrable. Uno debería escuchar en este término todas las connotaciones del género de terror: el prójimo es la Cosa (diabólica) que acecha potencialmente detrás de la familiaridad de todo rostro humano. Pensemos en *El resplandor* de Stephen King, en donde el padre, un modesto escritor fracasado, se vuelve gradualmente una bestia asesina que, con una mueca diabólica, masacra a toda su familia. No sorprende entonces que el judaísmo sea también la religión de la Ley Divina que regula las relaciones entre las personas: una Ley que es estrictamente correlativa de la emergencia del prójimo como cosa inhumana. Es decir, la función última de la Ley no es recordarnos la presencia del prójimo, mantenernos próximos a él, sino por el contrario, poner al prójimo a distancia, protegernos contra la monstruosidad del vecino. Como dice Rainer Maria Rilke en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*:

Existe un ser que es por completo inofensivo. Cuando pasa bajo

tu mirada, apenas lo has visto y ya lo has olvidado. Pero, invisible, llega de algún modo a tus oídos, se desarrolla en seguida allí, brota, por así decirlo, y se han visto casos en que penetra en el cerebro y crece asolando ese órgano, de modo semejante a los pneumococos de perro, que penetran por la nariz [...] Este ser es el vecino.³

Por este motivo descubrirse en la posición de amado es tan violento, incluso traumático: ser amado me hace sentir directamente la distancia entre lo que soy como un ser determinado y “eso” insondable en mí que es causa de deseo. La definición que Lacan da del amor –“Amar es dar lo que no se tiene...”– debe suplementarse con: “...a alguien que no lo quiere”. ¿No lo confirma el modo en el que reaccionamos cuando alguien nos declara inesperadamente su amor? La primera reacción, antes de una posible respuesta, es que hemos sido forzados por algo obscuro e intrusivo. En la mitad de *21 gramos*, de Guillermo Arriaga, Paul, que está gravemente enfermo del corazón, le declara delicadamente su amor a Cristina, traumatizada todavía por la reciente muerte de su esposo y de sus dos hijos. Cuando vuelven a encontrarse, Cristina estalla en una protesta por la violenta naturaleza de la declaración de amor:

Sabes, me hiciste pensar todo el día. No he hablado con nadie por meses, apenas te conozco y ya tengo necesidad de hablar contigo. [...] Y hay algo que cuanto más lo pienso menos lo entiendo: ¿por qué carajo me dijiste que me querías? Contéstame, porque no me gustó nada que dijeras eso. No puedes acercarte a una mujer que apenas conoces y decirle que la quieres. N-o-p-u-e-d-e-s. No sabes qué le pasa, qué siente. No estoy casada, lo sabes. No soy nada en el mundo. No soy nada.⁴

Cristina mira entonces a Paul, lleva las manos hasta su cara y comienza a besarlo desesperadamente en la boca. Así, no es que Paul no le guste ni que no desee un contacto carnal con él. Por

3. Rilke, Rainer Maria, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Buenos Aires, Losada, 1999, p.144.

4. Guillermo Arriaga, *21 gramos*, Londres, Faber&Faber, 2003, p. 107.

el contrario, el problema para Cristina es que sí lo desea. La razón por la que protesta es: ¿qué derecho tenía él a despertar su deseo? A partir de este abismo del Otro como Cosa, podemos comprender lo que Lacan quiere decir por medio de lo que denomina "palabra fundante", enunciados que le confieren a una persona un título simbólico y hacen de él o de ella lo que declaran que son, constituyendo su identidad simbólica: "Eres mi mujer, eres mi amo...". Esta noción es percibida habitualmente como un eco de la teoría de los performativos, de los actos de habla que constituyen por el solo acto de enunciar el estado de cosas que declaran (cuando digo "Esta reunión ha terminado", estoy efectivamente terminando la reunión).⁵ Sin embargo, está claro a partir de la cita del comienzo del capítulo que Lacan apunta a algo más. Los performativos son, fundamentalmente, actos de responsabilidad y de pacto simbólico. Cuando le digo a alguien "¡Eres mi amo!", me obligo a tratarlo de un determinado modo y, por el mismo acto, lo obligo a tratarme de un determinado modo. El argumento de Lacan es que necesitamos este recurso a la performatividad, al pacto simbólico, precisamente y sólo por cuanto el otro a quien me enfrente no sólo es mi doble especular, alguien como yo, sino también el elusivo Otro absoluto que en última instancia permanece como un misterio indescifrable. La función principal del orden simbólico, con sus leyes y obligaciones, es volver nuestra coexistencia con el otro mínimamente tolerable: un Tercero debe interponerse entre mis prójimos y yo, de manera que nuestras relaciones no estallen en violencia asesina.

De regreso a los años sesenta, a la era del estructuralismo (teorías basadas en la noción de que toda actividad humana se encuentra regulada por mecanismos simbólicos inconscientes), Louis Althusser lanzó la bien conocida fórmula del antihumanismo teórico, dejando, incluso exigiendo, que fuera suplementado por un humanismo práctico. En nuestra práctica debemos actuar como humanistas, respetar a los otros, tratarlos como sujetos li-

bres con total dignidad, como creadores de su propio mundo. No obstante, en la teoría siempre tenemos que tener presente que el humanismo es una ideología, el modo en el que experimentamos nuestras circunstancias, y que un auténtico conocimiento de los hombres y de su historia debe tratar a los individuos no como sujetos autónomos, sino como elementos de una estructura que funciona de acuerdo a sus propias leyes. En contraste con Althusser, Lacan abogaba por que reconociéramos un *antihumanismo práctico*, una ética que estuviera más allá de la dimensión de lo que Nietzsche llamaba "humano, demasiado humano", y por que enfrentáramos el núcleo inhumano de la humanidad. Esto significa una ética que afirma temerariamente la monstruosidad latente del ser humano, la dimensión diabólica que emerge en el fenómeno englobado por la categoría de "Auschwitz".

Tal vez la mejor forma de describir el estatuto de esta dimensión inhumana del prójimo es hacer referencia a la filosofía de Kant. En *Crítica de la razón pura*, Kant introduce una distinción clave entre juicios negativos e indefinidos: la proposición afirmativa "el alma es mortal" puede ser negada de dos maneras. Podemos negar el predicado ("el alma no es mortal") o afirmar un predicado negativo ("el alma es no mortal"). La diferencia es exactamente la misma que la diferencia tan bien conocida por cualquier lector de Stephen King, entre "él no está muerto" y "él está no muerto". El juicio indefinido abre un tercer dominio que erosiona la distinción entre lo muerto y lo no muerto (lo vivo): lo "no muerto" no está ni vivo ni muerto, son precisamente los monstruosos "muertos vivientes". Lo mismo ocurre con lo "inhumano": "él no es humano" no es lo mismo que "él es inhumano". "Él no es humano" significa que es animal o divino, exterior a la humanidad, mientras que "él es inhumano" significa algo completamente diferente, a saber, el hecho de que no es ni humano ni inhumano, sino que está marcado por un exceso horroroso que, aunque niega lo que entendemos por humanidad, es inherente a todo ser humano. Tal vez haya que arriesgar la hipótesis de que lo que cambió con la revolución filosófica kantiana es precisamente esto: en el universo prekantiano, los humanos eran simplemente humanos, seres racionales

5. El eslabón entre Lacan y J. L. Austin, autor de la noción de performativo, fue Émile Benveniste.

que combatían los excesos de la lujuria animal y la locura divina, mientras que con Kant, el exceso que hay que combatir es inmanente y concierne al núcleo de la propia subjetividad. (Por eso en el idealismo alemán la metáfora para el núcleo de la subjetividad es la noche, la "Noche del Mundo", en contraste con la noción iluminista de la Luz de la Razón que lucha contra las tinieblas que la rodean.) En el universo prekantiano, cuando un héroe enloquece queda privado de su humanidad, y las pasiones animales o la locura divina se apoderan de él. A partir de Kant, la locura señala la explosión incontenible del núcleo mismo del ser humano.

¿Cómo evitar el impacto traumático de estar expuesto directamente al horror del abismo del Otro? ¿Cómo soportar el encuentro azaroso con el deseo del Otro? Para Lacan, el fantasma provee una respuesta al enigma del deseo del Otro. Lo primero que hay que notar acerca del fantasma es que literalmente nos enseña cómo desear: el fantasma no designa el hecho de que cuando deseo una torta de frutilla y no puedo obtenerla fantaseo con comer una; el problema es más bien: ¿cómo sé, antes que nada, que deseo una torta de frutilla? Eso es lo que el fantasma viene a decirme. Este rol del fantasma depende del impasse de nuestra sexualidad designado por Lacan con su paradójica fórmula "No hay relación sexual", no hay una garantía universal de una relación sexual armoniosa con nuestra pareja. Todo sujeto tiene que inventar un fantasma para su propia fórmula "privada" de relación sexual, la relación con una mujer sólo es posible en la medida en que nuestra pareja adhiera a esta fórmula.

Hace un par de años, un grupo de feministas eslovenas protestó por un aviso de un bronceador de una importante marca de cosméticos que mostraba una serie de traseros femeninos bronceados en diminutas bikinis acompañados del eslogan "Para cada una hay un factor". Por supuesto, el aviso estaba basado en un vulgar doble sentido: el eslogan se refería ostensiblemente al bronceador, con varios factores solares disponibles según el tipo de piel; sin embargo, el efecto total estaba basado en la obvia lectura machista-chauvinista: "¡Toda mujer puede ser poseída, basta que el hombre conozca su factor, el catalizador específico, lo que la excita!". El punto de vista freudiano es que cada sujeto,

mujer u hombre, tiene un "factor" que regula su deseo: "Una mujer vista desde atrás, apoyada sobre sus manos y sus rodillas" era el "factor" del Hombre de los Lobos, el paciente de Freud más famoso. Un mujer escultural sin vello en el pubis era el factor de John Ruskin. Conocer nuestro factor no tiene nada de edificante: es siniestro, incluso horripilante, por cuanto desposee al sujeto, reduciéndolo al nivel de mero títere más allá de toda su dignidad y libre albedrío.

Sin embargo, hay que agregar inmediatamente que el deseo que pone en escena el fantasma no es el deseo del sujeto, sino el deseo del *otro*, el deseo de aquellos que me rodean y con quienes interactúo: el fantasma, la escena o el escenario fantasmático, es una respuesta a: "Me dices esto, ¿pero *qué es lo que realmente quieres al decirlo?*". La pregunta original del deseo no es directamente "¿Qué quiero?", sino "¿Qué quieren los *otros* de mí? ¿Qué ven en mí? ¿Qué soy para los otros?". Un niño está inmerso en una compleja red de relaciones, y constituye una especie de catalizador y de campo de batalla para el deseo de quienes lo rodean. Su padre, su madre, sus hermanos y hermanas, sus tíos y sus tías, juegan sus luchas en su nombre. La madre le envía un mensaje al padre por medio del cuidado de su hijo. Si bien el niño es bien consciente de su rol, no puede representarse qué clase de objeto es para los otros, qué clase de juegos están jugando con él. El fantasma provee una respuesta para este enigma: básicamente, el fantasma me dice lo que soy para los otros. Este rasgo intersubjetivo del fantasma puede discernirse incluso en los casos más elementales, como el que reporta Freud de su pequeña hija fantaseando con comer una torta de frutillas. Lo que aquí tenemos no es un simple caso de satisfacción directa y alucinatoria de un deseo (quería torta, no la obtuvo, entonces fantasea). El rasgo crucial es que, mientras devora la torta de frutillas, la pequeña nota la profunda satisfacción que les produce a sus padres la contemplación de su placer. De lo que realmente trata la fantasía de comer una torta de frutillas es del intento de construir una identidad (el fantasma de ser alguien que goza plenamente comiendo una torta que le dieron sus padres) que satisfaga a sus padres y que la convierta en objeto de su deseo.

Como la sexualidad es el dominio donde más cerca estamos

de la intimidad con otro ser humano, totalmente expuestos a él o a ella, el goce sexual es para Lacan lo real: algo traumático en su intensidad asfixiante, incluso imposible, en el sentido de que no tiene ningún sentido. Por eso una relación sexual, para que funcione, tiene que ser filtrada por algún fantasma. Recordemos el encuentro entre Sarah Miles y su amante clandestino, el oficial inglés, en la película de David Lean *La hija de Ryan*: la descripción del acto sexual en el medio del bosque, con los sonidos de una cascada que representaba supuestamente su pasión reprimida, no puede parecernos hoy sino una mezcla de lugares comunes. Sin embargo, el rol de este absurdo acompañamiento sonoro es profundamente ambiguo: al enfatizar el éxtasis del acto sexual, estos sonidos desmaterializan de cierto modo el acto y nos alivian del peso de su presencia. Un pequeño experimento sexual aclara este argumento: imaginemos que, en el medio de una representación tan patética del acto sexual, la música de pronto se detiene, y todo lo que queda son gestos rápidos y presurosos, su doloroso silencio interrumpido por un ocasional susurro o gruñido, que nos fuerza a enfrentar la inerte presencia del acto sexual. En suma, la paradoja de la escena de *La hija de Ryan* es que el mismo sonido de la cascada funciona como una pantalla fantasmática que filtra lo real del acto sexual.

El canto de la Internacional en *Rojos* cumple exactamente el mismo papel que el sonido de la cascada en *La hija de Ryan*: el papel de pantalla fantasmática que nos permite sostener lo real del acto sexual. *Rojos* inscribe la revolución de Octubre –para Hollywood, el acontecimiento histórico más traumático– en el universo de Hollywood al representarla como fondo metafórico del acto sexual entre los protagonistas de la película, John Reed (interpretado por el propio Warren Beatty) y su amante (Diane Keaton). En el film, la revolución de Octubre estalla inmediatamente después de una crisis en su relación. Al dirigir un virulento discurso revolucionario a la multitud turbulenta, Beatty fascina a Keaton; ambos intercambian miradas de deseo, y los gritos de la multitud sirven de metáfora del renacimiento de la pasión. Las míticas escenas de la revolución (manifestaciones callejeras, la toma del Palacio de Invierno) alternan con la descripción de la pareja haciendo el amor, con la multitud cantando la Internacio-

nal de fondo. Las escenas de masas funcionan como metáforas vulgares del acto sexual: cuando la masa oscura se acerca y rodea al tranvía fálico, ¿no es una metáfora de Keaton que, en el acto sexual, se coloca encima de Beatty e interpreta el rol activo? Se trata del opuesto exacto del realismo socialista soviético, en el que los amantes vivirían su amor como contribución a la lucha por el socialismo, jurando sacrificar todo placer privado por la causa de la revolución y fundirse con las masas; por el contrario, en *Rojos* la revolución aparece como una metáfora de la consumación de la unión sexual.

El lugar común, usualmente atribuido al psicoanálisis, de pensar la sexualidad como referente universal oculto de cualquier actividad –hagamos lo que hagamos, siempre estamos “pensando en eso”– queda aquí invertido: es el sexo real el que, para poder ser disfrutado, tiene que estar filtrado por la pantalla asexual de la revolución de Octubre. En lugar del proverbio “¡Cierra tus ojos y piensa en Inglaterra!”, se trata aquí de “¡Cierra tus ojos y piensa en la revolución de Octubre!”. La lógica es la misma que la de una tribu de indígenas norteamericanos cuyos miembros habían descubierto que todos los sueños tienen un sentido sexual oculto, excepto los abiertamente sexuales, que eran los únicos a los que había que buscarles otro sentido. (En sus diarios secretos, recientemente descubiertos, Wittgenstein cuenta que mientras se masturbaba en el frente durante la Primera Guerra Mundial pensaba en problemas matemáticos.) Lo mismo ocurre en la realidad con lo que llamamos sexo real: también necesita una pantalla fantasmática. Cualquier contacto con un otro real de carne y hueso, cualquier placer que podamos encontrar al tocar a otro ser humano, no es evidente de por sí, sino algo esencialmente traumático que sólo puede tolerarse en la medida en que este otro entre el marco del fantasma del sujeto.

¿Qué es entonces el fantasma en su nivel más elemental? La paradoja, incluso el escándalo ontológico del fantasma, reside en el hecho de que subvierte la oposición común entre lo “subjetivo” y lo “objetivo”: por supuesto, por definición el fantasma no es objetivo (no se refiere a algo que existe independientemente de las percepciones del sujeto); no obstante, tampoco son subjetivas (algo que pertenece a las intuiciones conscientes del sujeto,

producto de su imaginación). El fantasma pertenece más bien a “la rara categoría de lo objetivamente subjetivo, la forma en que objetiva y efectivamente me parece que son las cosas, incluso cuando no me parece que sean así”.⁶ Cuando afirmamos, por ejemplo, que alguien que conscientemente tiene buena disposición hacia los judíos esconde profundos prejuicios antisemitas de los que no es consciente, ¿no estamos diciendo que (en la medida que estos prejuicios no expresan lo que los judíos efectivamente son, sino lo que parece que son) *no es consciente de lo que los judíos realmente le parecen?*

En marzo de 2003, el ex secretario de Defensa estadounidense Donald Rumsfeld, haciéndose el filósofo, improvisaba sobre la relación entre lo conocido y lo desconocido: “Hay saberes sabidos. Son las cosas que sabemos que sabemos. También hay ignorancias sabidas. Es decir, hay ignorancias no sabidas. Pero también sabemos que hay ignorancias no sabidas. Hay cosas que no sabemos que no sabemos”. Pero se olvidó de agregar un decisivo cuarto término: los saberes no sabidos, cosas que no sabemos que sabemos —precisamente el inconsciente freudiano, el “saber que no se sabe a sí mismo”, como Lacan solía decir, cuyo núcleo es el fantasma. Si Rumsfeld cree que el principal peligro en la confrontación con Irak son las “ignorancias no sabidas” —amenazas de Saddam o de sus sucesores que ni siquiera sospechamos—, lo que debemos replicar es que, por el contrario, el peligro principal lo constituyen los “saberes no sabidos”, las creencias y suposiciones desmentidas de las que ni siquiera tenemos conciencia que están adheridas a nosotros, pero que sin embargo determinan nuestros actos y sentimientos.

A partir de aquí, puede empezar a aclararse el sentido de la afirmación de Lacan de que el sujeto está siempre “descentrado”. Lo que Lacan quiere decir no es que mi experiencia subjetiva está regulada por mecanismos objetivos inconscientes descentrados con respecto a la experiencia de sí que pueda tener el

6. Dennett, Daniel C., *Consciousness Explained*, Nueva York, Little, Brown & Company, 1991, p. 132. [Ed. cast.: *La conciencia explicada*, Barcelona, Paidós, 2007.]

sujeto y que, como tales, están más allá de su control (un argumento que todo materialista sostiene), sino más bien algo mucho más inquietante: que estoy privado de mi experiencia subjetiva más íntima, la forma en que las cosas “me parece que son”, privado del fantasma fundamental que constituye y garantiza el núcleo de mi ser, en la medida en que no puedo experimentarlo y asumirlo conscientemente.

Según el punto de vista más extendido, la dimensión constitutiva de la subjetividad es la de la experiencia fenoménica (de sí): soy un sujeto desde el momento en que puedo decirme: “No importa qué mecanismos desconocidos gobiernan mis actos, percepciones y pensamientos, nadie puede quitarme lo que estoy viendo y sintiendo en este momento”. Digamos que si estoy apasionadamente enamorado y un científico me informa que la intensidad de mis sentimientos es el resultado de un proceso bioquímico en mi cuerpo, puedo contestar aferrándome al fenómeno: “Puede que sea verdad, pero, no obstante, nadie puede quitarme la intensidad de la pasión que estoy sintiendo en este momento...”. Lacan diría que el psicoanálisis es lo que precisamente *puede* extraer esto del sujeto: la meta última del analista es privar al sujeto del fantasma fundamental que regula el universo de su experiencia (de sí). El sujeto del inconsciente freudiano sólo emerge cuando un aspecto clave de la experiencia (de sí) del sujeto (su fantasma fundamental) se le vuelve inaccesible, originariamente reprimido. En última instancia, el inconsciente es un fenómeno inaccesible, no un mecanismo objetivo que regula mi experiencia fenoménica. Así, en oposición al lugar común de que estamos en presencia de un sujeto desde el momento en que un ente exhibe signos de vida interior (de una experiencia fantasmática que no puede reducirse a una conducta exterior observable), habría que afirmar que lo que define la subjetividad humana es, más bien, la brecha que separa a las dos, es decir, el hecho de que el fantasma es fundamentalmente inaccesible para el sujeto. Esta inaccesibilidad es lo que vuelve al sujeto “vacío”, como dice Lacan.

Tenemos así una relación que invierte completamente la noción corriente del sujeto que se percibe a sí mismo a través de estados interiores: una extraña relación entre un sujeto vacío y

no fenoménico y fenómenos que permanecen inaccesibles para el sujeto. En otras palabras, el psicoanálisis nos permite formular la paradoja de una fenomenología sin sujeto, fenómenos que no se presentan como fenómenos *de* un sujeto, que se le aparecen *a* un sujeto. Esto no significa que el sujeto deje de estar presente, lo está precisamente bajo el modo de la *exclusión*, como sujeto dividido, como agencia que no puede asumir el núcleo de su experiencia interior.

Esta condición paradójica del fantasma nos lleva al punto de diferencia irreconciliable entre el psicoanálisis y el feminismo: la violación (y los fantasmas masoquistas que la sostienen). Para el feminismo en su versión más corriente, la violación es una violencia impuesta sin atenuantes: incluso si es una mujer la que fantasea con ser violada o tratada brutalmente, se trata o bien de un fantasma masculino sobre las mujeres o bien de una mujer que ha “internalizado” la economía libidinal patriarcal y acepta su rol de víctima. El problema es que el reconocimiento de este fantasma de violación deja la puerta abierta para el lugar común machista-chauvinista de cómo las mujeres, al ser violadas, sólo obtienen lo que secretamente desean, y cómo su conmoción y su temor sólo expresan el hecho de no ser lo suficientemente honestas como para reconocer su deseo. Así, en cuanto se insinúa que una mujer puede fantasear con ser violada, en seguida se escucha la objeción “¡Es como decir que un judío fantasea con ser gaseado en los campos, o que un negro fantasea con ser linchado!”. Desde esta perspectiva, la posición histórica dividida de la mujer (quejarse de ser objeto de abuso y explotación sexual mientras simultáneamente desea y provoca al hombre) pasa a ser secundaria, mientras que para Freud la división es primaria, constitutiva de la subjetividad.

La conclusión práctica es que el hecho de que puedan existir (algunas) mujeres que fantasean con ser violadas no sólo no legitima el acto, sino que lo vuelve más violento aún. Tomemos a dos mujeres: una es independiente, enérgica y activa; la otra fantasea en secreto con ser brutalizada, incluso violada, por su pareja. El punto crucial es que si ambas llegaran a ser violadas, la violación sería mucho más traumática para la segunda mujer *debido al hecho de que actualizaría en la realidad social “exterior” las “cosas*

que sueña”. Hay una brecha que separa para siempre el núcleo fantasmático del ser del sujeto de sus identificaciones simbólicas o imaginarias más superficiales. Es imposible asumir plenamente (en el sentido de una integración simbólica) el núcleo fantasmático de mi ser: cuando me acerco demasiado, ocurre lo que Lacan denomina *afanisis* (la autoobliteración) del sujeto: el sujeto pierde su consistencia simbólica, se desintegra. La actualización forzada del núcleo fantasmático de mi ser en la realidad social es tal vez la peor de las violencias, la forma de violencia más humillante, que mina el fundamento de mi identidad (de la imagen que tengo de mí mismo).⁷ En consecuencia, el problema de la violación según la concepción de Freud es que su impacto traumático se debe no simplemente a que constituye un caso de brutal violencia externa, sino a que toca algo que en la propia víctima es objeto de una renegación. Así, cuando Freud observa que “cuando [los pacientes] encuentran en la realidad aquello mismo que más intensamente desean en su fantasía, huyen presurosamente de ello”,⁸ lo que quiere decir es que esto ocurre no sólo a causa de la censura, sino más bien porque el núcleo de nuestro fantasma nos resulta insoportable.

Hace un par de años, la televisión inglesa grabó una simpática propaganda de cerveza que comenzaba con la clásica revelación de los cuentos de hadas: una muchacha camina por la orilla de un arroyo, ve una rana, la toma con dulzura y la lleva hasta su regazo, la besa y, por supuesto, la fea rana se transforma en un hermoso joven. Pero la historia aún no ha terminado: el joven mira con avidez a la muchacha, la atrae hacia sí, la besa y ella se convierte en una botella de cerveza que el joven sostiene triunfalmente en la mano. Para la mujer, el amor y el afecto (significado por el beso) convierten a una rana en un hermoso joven, una presencia fálica completa; para el hombre, se trata de reducir a la

7. Ésta es la razón por la que *un violador no fantasea con violar mujeres*. Por el contrario, fantasea con ser gentil, con encontrar una pareja afectuosa. La violación es más bien un violento *pasaje al acto* que surge de su incapacidad para encontrar a alguien así en la vida real.

8. Freud, Sigmund, *Análisis fragmentario de un caso de histeria (Caso “Dora”)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, p. 48.

mujer a un objeto parcial, causa de su deseo. Debido a esta asimetría, no hay relación sexual: o bien tenemos una mujer con una rana, o bien un hombre con una botella de cerveza. Lo que nunca tendremos es la pareja natural de la bella muchacha y el hermoso joven: la contrapartida fantasmática de esta pareja ideal sería la figura de *una rana abrazada a una botella de cerveza* —una imagen incoherente que, en lugar de garantizar la armonía de la relación sexual, subraya su ridícula disonancia—. ⁹ Se abre aquí la posibilidad de socavar el poder que un fantasma ejerce sobre nosotros por medio de nuestra sobreidentificación con él, esto es, reuniendo dentro de un mismo espacio la profusión de elementos fantasmáticos contradictorios. Es decir, cada sujeto está envuelto en su propio fantasma subjetivo: la chica fantasea con la rana que en realidad es un joven; el chico con la chica que en realidad es una botella de cerveza. Lo que la escritura y el arte modernos oponen a esto no es una realidad objetiva, sino lo “objetivamente subjetivo” del fantasma subyacente que los dos individuos nunca podrán asumir, un cuadro al estilo de Magritte de una rana abrazando una botella de cerveza titulado “Hombre y mujer” o “La pareja ideal”. (La asociación con el famoso “cadáver de mula sobre un piano” del surrealismo se encuentra aquí plenamente justificada, ya que los surrealistas también practicaron esa sobreidentificación con fantasmas incoherentes.) ¿No es la obligación ética del artista de hoy confrontarnos con la rana que abraza la botella de cerveza cuando soñamos que abrazamos a nuestra amada? En otras palabras, escenificar fantasmas que están radicalmente desubjetivizados, que nunca podrían ser asumidos por el sujeto.

Esto nos lleva a un problema crucial: si nuestra experiencia de la “realidad” está estructurada por el fantasma, y si el fantasma sirve como pantalla que nos protege del peso insoportable de lo real, entonces *la realidad misma puede funcionar como fuga del encuentro con lo real*. En la oposición entre sueño y realidad, el fan-

9. Por supuesto, el argumento feminista más obvio sería que lo que las mujeres viven cotidianamente es más bien la escena opuesta: besas a un hermoso joven y, cuando te acercas demasiado, es decir, cuando ya es demasiado tarde, te encuentras con que, en realidad, se trata de una rana, probablemente alcohólica.

tasma queda del lado de la realidad, y es en los sueños donde nos encontramos con lo real traumático. No es cierto que los sueños son para aquellos que no pueden soportar la realidad; por el contrario, la realidad es para aquellos que no pueden soportar (lo real que se anuncia en) sus sueños. Ésta es la lección que Lacan extrae del famoso sueño que Freud cuenta en *La interpretación de los sueños* del padre que se queda dormido en el cuarto contiguo donde reposa su hijo muerto. El hijo se le aparece en sueños y pronuncia el terrible reproche: “Padre, ¿acaso no ves que estoy ardiendo?”. El padre se despierta y descubre que una vela se cayó y prendió fuego el forro del ataúd. ¿Pero por qué se despierta el padre? ¿Porque el olor del humo se volvió tan fuerte que ya no le fue posible mantener el acontecimiento en el plano que el sueño había improvisado para poder seguir durmiendo? La lectura que propone Lacan es más interesante:

Si la función del sueño es permitir que se siga durmiendo, si el sueño, después de todo, puede acercarse tanto a la realidad que lo provoca, ¿no podemos acaso decir que se podría responder a esta realidad sin dejar de dormir? Al fin y al cabo, existen actividades sonámbulas. La pregunta que cabe hacer, y que por lo demás todas las indicaciones anteriores de Freud nos permiten formular aquí, es: —¿qué es lo que despierta al que duerme? ¿No es, acaso, en el sueño, otra realidad? Esa realidad que Freud nos describe así: *Kind Dass das an seinem Bette steht*, que el niño está al lado de su cama, *ihn am Arme fasst*, lo toma por un brazo, y le murmura con un tono de reproche, *und ihm vorwurfsvoll zuraunt: Vater, siehst du denn nicht*, Padre, ¿acaso no ves, *das Ich verbrenne*, que ardo?

Este mensaje tiene, de veras, más realidad que el ruido con el cual el padre identifica asimismo la extraña realidad de lo que está pasando en la habitación de al lado. ¿Acaso no pasa por estas palabras la realidad fallida que causó la muerte del niño? ¹⁰

Lo que despertó al desdichado padre no fue entonces la intrusión de la realidad exterior, sino el insoportable carácter

10. Lacan, Jacques, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Seminario 11*, Buenos Aires, Paidós, 2001, p. 66.

traumático de lo que encontró en el sueño. En la medida en que “soñar” significa fantasear para evitar la confrontación con lo real, el padre literalmente se despierta para poder seguir soñando. El escenario es el siguiente: cuando el humo perturba su descanso, el padre construye rápidamente un sueño que incorpora el elemento perturbador (humo-fuego) para poder seguir durmiendo; sin embargo, en el sueño quedó enfrentado a un trauma (la responsabilidad por la muerte de su hijo) más fuerte que la realidad, así que se despertó a la realidad para evitar lo real.

En el arte contemporáneo encontramos a menudo brutales intentos de “retorno a lo real” que despiertan al espectador (o al lector) de su dulce sueño y le recuerdan que está percibiendo una ficción. El gesto tiene dos formas que, aunque opuestas, producen el mismo efecto. En la literatura o en el cine, hay (especialmente en los textos posmodernos) marcas de autoreflexión que nos recuerdan que lo que estamos mirando es sólo una ficción, como cuando los actores en la pantalla se dirigen a los espectadores directamente, arruinando la ilusión de la ficción narrativa como espacio autónomo, o cuando el escritor interviene directamente en la narración por medio de comentarios irónicos. En el teatro, hay acontecimientos brutales que ocasionalmente nos despiertan a la realidad del escenario (como degollar una gallina en escena). En lugar de conferir a estos gestos una suerte de dignidad brechtiana, y percibirlos como versiones de la alienación, deberíamos denunciarlos por lo que son: el opuesto exacto de lo que afirman ser: *modos de escaparse de lo real*, intentos desesperados de evitar lo real de la ilusión en sí, lo real que surge al modo de un espectáculo ilusorio.

Nos enfrentamos aquí con la ambigüedad fundamental de la noción de fantasma: mientras que el fantasma es la pantalla que nos protege del encuentro con lo real, el fantasma en sí, en su nivel más fundamental —lo que Freud llamó “fantasma fundamental”, que provee las coordenadas elementales de la capacidad del sujeto de desear—, no puede ser subjetivado, y tiene que mantenerse reprimida para poder funcionar. Recuérdese el final en apariencia tan vulgar de *Ojos bien cerrados*, la película de Stanley Kubrick. Después de que Tom Cruise le confiesa a Nicole Kidman su aventura nocturna y ambos quedan cara a cara con el

exceso de su fantaseo, Kidman, luego de verificar que los dos están completamente despiertos, devueltos al día, y que seguirán allí, si bien no para siempre, sí al menos durante mucho tiempo, manteniendo el fantasma a raya, le dice que tienen que hacer algo cuanto antes. “¿Qué?”, pregunta él, y ella contesta: “Cojer”. Fin de la película, créditos. Nunca se había afirmado de manera tan directa en una película la naturaleza del pasaje al acto como falsa salida, como un modo de evitar la confrontación con el horror del inframundo fantasmático. Lejos de procurarles una satisfacción corporal que suplemente la vacuidad del fantasma, el pasaje al acto se presenta más bien como recurso provisional, como medida desesperadamente preventiva para mantener a raya el inframundo espectral de los fantasmas. Es como si el mensaje de Kidman fuera: “Cojamos ahora, así podemos contener la proliferación de fantasmas, antes de que vuelvan a aplastarnos”. Nada mejor que el acto sexual para probar la idea de Lacan del despertar a la realidad como huida de lo real que nos encontramos durante el sueño: no soñamos con cojer cuando no podemos hacerlo; más bien cogemos para huir y ahogar el exorbitante poder de los sueños, que de lo contrario nos aplastaría. Para Lacan, el deber ético es el de un verdadero despertar: no sólo del sueño, sino del hechizo del fantasma que nos controla aún más cuando estamos despiertos.

4. Problemas con lo real: *Lacan como espectador de Alien*

Cada vez que se rompen las membranas del huevo de donde va a salir el feto que ha de convertirse en un recién nacido, imagínense que de él escapa algo, es decir, que con un huevo se puede hacer un hombre y también un homelette o laminilla.*

La laminilla es una cosa extraplana que se desplaza como la ameba, sólo que el asunto es un poco más complicado. Pero es algo que anda por todas partes. Y como es algo que está relacionado con lo que el ser sexuado pierde en la sexualidad –en seguida les diré por qué–, es, como la ameba respecto de los seres sexuados, inmortal. Inmortal porque sobrevive a todas las divisiones, porque subsiste a todas las intervenciones escisíparas, y su carrera no se detiene.

Esto es bastante inquietante. Simplemente supongan que mientras duermen muy tranquilos viene y les envuelve la cara...

Difícilmente podría evitarse una lucha con un ser con semejantes propiedades. Pero no sería una lucha fácil. Esta laminilla, este órgano, cuya característica es no existir, pero que no por ello deja de ser un órgano –podría hablarse más ampliamente de su lugar zoológico– es la libido.

Es la libido como puro instinto de vida, es decir, de vida inmortal, de vida irreprimible, de una vida que, por su parte, no necesita de ningún órgano, de vida simplificada e indestructible. Es justa-

* Lo que Lacan denomina, no sin humor, “lamella” (*laminilla*), podría traducirse vagamente como “homelette” –una condensación de *Homme* y *omelette* que evoca el dicho “para hacer un omelette hay que romper los huevos”. Por su parte, la palabra *omelette* viene de la palabra francesa *lamelle*, “*laminilla*”. [N. de T.]

mente lo que se le sustrae al ser viviente por estar sometido al ciclo de la reproducción sexual. Y de esto son los representantes, los equivalentes, todas las formas enumerables del objeto *a*. Los objetos *a* no son más que sus representantes, sus figuras. El pecho, como equívoco, como elemento característico de los mamíferos –igual que la placenta– representa bien esa parte de sí mismo que el individuo pierde al nacer, y que puede servir para simbolizar el más recóndito objeto perdido. Podría emplear la misma referencia para todos los demás objetos.¹

En esta descripción aparentemente poética de esa criatura mítica que Lacan llama “laminilla” –el órgano que le da cuerpo a la libido–, cada palabra tiene su peso. Lacan imagina la *laminilla* como una versión de lo que Freud llamaba “objeto parcial”: un extraño órgano que mágicamente se autonomiza y sobrevive sin el cuerpo al que debería pertenecer, como la mano cortada de las primeras películas surrealistas o la sonrisa del gato de Cheshire en *Alicia en el País de las Maravillas*, flotando en el aire, sola, aunque el cuerpo al que pertenece ya no esté presente: “‘De acuerdo’ –dijo el Gato; y esta vez desapareció despacito, con mucha suavidad, empezando por la punta de la cola y terminando por la sonrisa, que permaneció un rato allí, cuando el resto del Gato ya había desaparecido. ‘¡Vaya!’ –se dijo Alicia–. ‘He visto muchísimas veces un gato sin sonrisa, ¡pero una sonrisa sin gato! ¡Es la cosa más rara que he visto en toda mi vida!’”. La *laminilla* es una entidad puramente superficial, sin la densidad de una sustancia; un objeto infinitamente plástico que puede cambiar incesantemente de forma e incluso transponerse de un medio a otro: ima-

1. Lacan, Jacques, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 2001, p. 205. Aquí tenemos un ejemplo de cómo, al leer a Lacan, hay que pasar de un seminario al escrito correspondiente. El escrito que corresponde al *Seminario 11* es “Posición del inconsciente”, que contiene una densa pero más precisa formulación del mito de la *laminilla*. El *objet petit a* (el objeto *a*, donde “*a*” representa al “otro”, el “objeto pequeño otro” –siguiendo el deseo de Lacan, el término se deja a menudo sin traducir– es un neologismo de Lacan con múltiples sentidos. Principalmente, designa el objeto causa del deseo: no directamente el objeto del deseo, sino eso que, en el objeto que deseamos, nos hace desearlo.

ginemos un “algo” que primero se escucha como un sonido agudo, y que después se muestra como un cuerpo deforme y monstruoso. Una *laminilla* es indivisible, indestructible e inmortal, más precisamente, un muerto vivo en el sentido que este término tiene en las películas de terror: no la sublime inmortalidad del espíritu, sino la obscena inmortalidad de los “muertos vivientes” que, después de cada aniquilación, se regeneran y siguen arrastrándose. Como dijo Lacan, la *laminilla* no existe; *insiste*: es irreal, un puro semblante, una multiplicidad de apariencias que parecen envolver un vacío central –su estatuto es puramente fantasmático–. Esta insistencia ciega e indestructible de la libido es lo que Freud llamó “pulsión de muerte”, el nombre freudiano que paradójicamente designa su opuesto, la forma en que la inmortalidad se inscribe en el psicoanálisis: un exceso de vida siniestro, un impulso de muerto-viviente que persiste más allá del ciclo (biológico) de la vida y de la muerte, de la generación y de la corrupción. Freud identifica la pulsión de muerte con la “compulsión de repetición”, un impulso ominoso a repetir experiencias dolorosas del pasado que parece exceder las limitaciones naturales del organismo y persistir más allá de su muerte. La relación entre la pulsión de muerte y el objeto parcial se encuentra claramente representada en el cuento fantástico de Andersen “Los zapatos rojos”, la historia de una joven que se pone unos zapatos mágicos que tienen vida propia y que la fuerzan a bailar sin parar. Los zapatos representan la pulsión incondicional de la joven, que persiste ignorando las limitaciones humanas, de manera tal que el único modo en que la pobre muchacha puede deshacerse de ellos es cortándose las piernas.

Cualquier cinéfilo puede tener la sensación de que ya vio todo esto en algún lado. La descripción de Lacan no sólo recuerda a una criatura pesadillesca de las películas de terror; más específicamente, también puede leerse como una descripción punto por punto de una película filmada más de una década después de que Lacan hubiera escrito esas palabras: *Alien*, el octavo pasajero. La monstruosa criatura extraterrestre de la película de Ridley Scott recuerda tanto a la *laminilla* que parecería que Lacan hubiera visto la película antes de que hubiera sido filmada. En ella está presente todo aquello que Lacan menciona: el

monstruo es indestructible; si se lo corta en pedazos, se multiplica; es algo extraplano que de pronto salta y nos envuelve la cara; con infinita plasticidad, puede mutar en una infinitud de formas; en él, la más pura y cruel animalidad se superpone con la ciega insistencia maquínica. El alien es la libido como vida pura, indestructible e inmortal. Como escribe Stephen Mulhall:

La forma de vida del *alien* no es más que (sencilla y simplemente) la vida, la vida como tal: no tanto una especie particular como la esencia misma de lo que significa ser una especie, una criatura, un ser natural. Se trata de la Naturaleza corporizada o sublimada, una encarnación pesadillesca del campo de la naturaleza completamente sometido y trabajado por la pareja de pulsiones darwinianas de supervivencia y reproducción.²

Más allá de lo monstruoso de su representación, la *laminilla* permanece sin embargo dentro del campo de lo imaginario, aunque se trate de un tipo de imagen que lleva la imaginación hasta los límites de lo irrepresentable. La *laminilla* habita en la intersección de lo imaginario y lo real: representa lo real en su aterradora dimensión imaginaria, como el abismo primordial que se traga todo y que disuelve toda identidad —una figura bien conocida en la literatura que se presenta bajo múltiples máscaras, desde el *maelstrom* de Edgar Allan Poe y el “horror” al final de *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, hasta el Pip de *Moby Dick* de Herman Melville que, arrojado al fondo del mar, se encuentra con la figura de Dios:

Parecía transportado a abismos maravillosos, donde formas extrañas del intacto mundo primitivo se deslizaban ante sus ojos muertos. [...] Pip veía multitudes infinitas de insectos del coral que levantaban desde el cielo de las aguas la esfera colosal del Universo. Y veía el pie de Dios sobre el pedal del telar, y le hablaba; por eso sus camaradas lo llamaban loco.³

2. Mulhall, Stephen, *On Film*, London, Routledge, 2001, p. 19.

3. Melville, Herman, *Moby Dick o La ballena blanca*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970, p. 657.

Hay que oponer lo real de la *laminilla* a lo real de la ciencia. Para aquellos que suelen subestimar a Lacan por ser otro relativista “posmoderno”, esto puede ser una sorpresa: Lacan es resueltamente antiposmoderno, se opone a cualquier noción de la ciencia como otro relato que nos contamos acerca de nosotros mismos, una narración cuya aparente supremacía sobre otras narraciones —míticas, artísticas— se basa simplemente en el “régimen de verdad” históricamente contingente de Occidente (para usar un término popularizado por Foucault). Para Lacan, el problema es que ese real de la ciencia

[...] es justamente el que nos falta por completo. Estamos del todo separados de él. ¿Por qué? Debido a algo que nunca llegaremos a dominar. Por lo menos es lo que creo, aunque yo no haya podido nunca probarlo en absoluto. Nunca llegaremos a dominar la relación entre esos *parlêtres* que sexuamos como varón y esos *parlêtres* que sexuamos como mujer.⁴

La idea que se afirma en este fragmento es mucho más compleja de lo que parece, de modo que es necesario ser muy precisos. ¿Qué es esto que nos separa a los seres humanos del “real real” al que apunta la ciencia? ¿Qué lo vuelve inaccesible para nosotros? Para Lacan, no se trata de la telaraña de lo imaginario (ilusiones, errores de interpretación), que distorsiona lo que percibimos, ni del “muro del lenguaje”, la red simbólica a través de la que nos relacionamos con la realidad, sino de un real diferente: lo real inscripto en el núcleo de la sexualidad humana: “No hay relación sexual”. La sexualidad humana está marcada por un fracaso irreductible; la diferencia sexual es el antagonismo de las dos posiciones sexuales que no tienen ningún denominador común; el goce sólo puede obtenerse sobre el telón de fondo de una falta fundamental. El mito de la *laminilla* presenta a la entidad fantasmática que le da cuerpo a lo que el ser viviente pierde cuando entra al régimen (regulado simbólicamente) de la dife-

4. Lacan, Jacques, *El triunfo de la religión*, Buenos Aires, Paidós, 2007, pp. 92-93.

rencia sexual. En la medida en que uno de los nombres freudianos de esta pérdida es “castración”, también podría decirse que la *laminilla* es el anverso positivo de la castración: el resto no castrado, el objeto parcial indestructible separado del cuerpo viviente inmerso en la diferencia sexual.

La conclusión que puede extraerse es que lo real lacaniano es una categoría mucho más compleja que la idea de un “núcleo” fijo transhistórico que elude para siempre su simbolización. No tiene nada que ver con lo que un idealista como Kant llamó la “Cosa en sí”, la realidad tal como es, independiente de nosotros, previa a ser esquematizada por nuestra percepción: esta noción “no es en absoluto kantiana. Esto es algo sobre lo que incluso insisto. Si hay noción de lo real, ésta es extremadamente compleja, y por esta razón no se la puede captar de una manera que implicaría todo”.⁵ ¿Cómo vamos a encontrar entonces la salida e introducir algo de claridad en este enigma de lo real? Comencemos con el sueño de la inyección de Irma, que Freud eligió para abrir su obra magna, *La interpretación de los sueños*.

El “pensamiento latente” que expresa el sueño es el sentimiento de culpa y de responsabilidad de Freud por su fracaso en el tratamiento de Irma, una joven paciente suya. La primera parte del sueño, la confrontación de Freud con Irma, termina con él mirando en lo profundo de su garganta; lo que ve allí representa lo real bajo la apariencia de la carne primordial, la palpitación de la sustancia vital como la Cosa misma, en la dimensión espantosa de un tumor canceroso. La segunda parte del sueño, la cómica conversación entre los tres médicos amigos de Freud que ofrecen diferentes excusas para el fracaso del tratamiento, termina con una extensa fórmula química (la de la trimetilamina). Cada una de las partes concluye con una figuración de lo real: primero, lo real de la *laminilla*, de la Cosa aterradora sin forma; después, lo real científico, lo real de una fórmula que expresa el automatismo de la naturaleza y su funcionamiento sin sentido. La diferencia depende de dos puntos de partida diferentes: si partimos de lo imaginario (la confrontación en espejo de Freud e Irma), tenemos

lo real en su dimensión imaginaria, la imagen primordial aterradora que cancela la imaginación; si partimos de lo simbólico (el intercambio de puntos de vista entre los tres médicos), lo que tenemos es un lenguaje privado de la riqueza del sentido humano, transformado en lo real de una fórmula sin sentido.

Pero la historia no termina aquí. A estas dos aproximaciones a lo real hay que agregarle una tercera, ese misterioso *je ne sais quoi*, ese “algo” espectral que convierte un objeto ordinario en sublime, lo que Lacan llamó el objeto *a*. En las películas de ciencia ficción, hay una representación del extraterrestre que se opone a la del monstruo irrepresentable que todo lo devora de *Alien* de Scott, una figura inmortalizada por toda una serie de películas de los años cincuenta cuya representante más famosa es *La invasión de los usurpadores de cuerpos*. Un estadounidense común y corriente va manejando por el medio del campo cuando su auto se descompone y va por ayuda hasta el pueblo más cercano. En seguida se da cuenta de que en el pueblo ocurre algo raro —la gente se comporta de manera extraña, como si no fuera completamente ella misma—. Va quedando claro que el pueblo ha sido tomado por alienígenas que han penetrado y colonizado los cuerpos humanos, y los controlan desde adentro. Pero aunque los extraterrestres parecen humanos y actúan exactamente como ellos, existe, como regla, un pequeño detalle que revela su verdadera naturaleza (un extraño brillo en los ojos; demasiada piel entre los dedos o entre la oreja y la cabeza). Este detalle es el objeto *a* lacaniano, un pequeño rasgo cuya presencia transfigura mágicamente a su portador en un extraterrestre. En contraste con el extraterrestre de Scott, completamente diferente de los humanos, la diferencia aquí es mínima, apenas perceptible. ¿No nos ocurre lo mismo en nuestro racismo cotidiano? Aunque estemos dispuestos a aceptar al judío, al árabe, al otro oriental, hay un detalle que a los occidentales no deja de molestarnos: el modo en el que acentúan ciertas palabras, el modo en el que cuentan la plata, la forma en la que ríen. Este pequeño rasgo los vuelve extraterrestres, no importa la conducta que adopten frente a nosotros.

Tenemos que distinguir aquí entre el objeto *a* como causa del deseo y el objeto del deseo: mientras que el objeto del deseo es simplemente el objeto deseado, la causa del deseo es el rasgo por

5. Lacan, Jacques, *El triunfo*, ibíd. p. 95.

el que deseamos el objeto, un detalle o un tic del que generalmente no somos conscientes, y al que incluso a veces malinterpretamos como un obstáculo a pesar del cual deseamos el objeto. Esta distinción echa una nueva luz sobre la tesis de Freud de que el melancólico no es consciente de lo que ha perdido en el objeto perdido. En principio, el melancólico no es el sujeto fijado al objeto perdido, incapaz de realizar el trabajo del duelo; el melancólico es más bien el sujeto que posee el objeto pero que ha perdido su deseo por él, porque la causa que hacía que lo deseara se ha retirado o ha perdido su eficacia. Lejos de intensificar esta situación de deseo frustrado, la melancolía ocurre cuando finalmente accedemos al objeto deseado, pero quedamos decepcionados por él.

En este sentido específico, la melancolía (la decepción que cualquier objeto empírico y positivo produce, incapaz de satisfacer nuestro deseo) es el comienzo de la filosofía. A una persona que ha vivido toda su vida en la misma ciudad y es forzada a mudarse a otro lugar obviamente la entristece la perspectiva de trasladarse a un nuevo ambiente. ¿Pero qué es lo que la pone triste? No es la perspectiva de tener que abandonar el lugar que por años fue su hogar, sino el temor mucho más sutil de perder sus lazos con ese lugar. Lo que me pone triste es ir dándome cuenta de a poco que, tarde o temprano —más rápido de lo que estoy dispuesto a admitir—, voy a integrarme a una nueva comunidad y a olvidarme del lugar que ahora significa tanto para mí (y a ser olvidado por él). En resumen, lo que me da pena es darme cuenta de que voy a perder el deseo por (lo que actualmente es) mi hogar.

Este objeto causa de deseo tiene el estatuto de una anamorfosis, la parte del cuadro que, mirada de frente, aparece como una mancha sin sentido y que adquiere los contornos de un objeto reconocible cuando cambiamos de posición y miramos el objeto de costado. El argumento de Lacan es mucho más radical: el objeto causa del deseo es algo que, visto de frente, no es nada; sólo es un vacío, que adquiere los contornos de algo cuando miramos al sesgo. El ejemplo más bello que dio la literatura puede encontrarse en *Ricardo II* de Shakespeare, en el momento en que Bushy trata de consolar a la reina, preocupada por la suerte de su rey, que partió de campaña:

Cada sustancia de un dolor posee veinte sombras
que toman la misma forma del dolor sin serlo.
Pues el ojo de la pena nublado con lágrimas vidriosas,
divide una cosa única en multitud de objetos,
como esas perspectivas que observadas de frente
no muestran sino confusión, pero de sesgo
revelan formas claras. Por tanto Vuestra afable Majestad,
al contemplar de sesgo la ausencia del señor vuestro,
encontrará cien formas más de pena que llorar,
que vistas de frente, y como se debe, sólo son sombras
de lo que nada es.

Acto II, Escena II, 15-25

Se trata del objeto *a*: objetos que carecen de una consistencia sustancial, que en sí mismos “no muestran sino confusión”, y que adquieren forma definida sólo cuando se los mira al sesgo desde el punto de vista de los temores y deseos del sujeto —meras “sombras de lo que nada es”—. El objeto *a* es ese extraño objeto que no es nada sino la inscripción del sujeto en el campo del objeto bajo la forma de una mancha que sólo toma forma cuando parte de este campo queda distorsionado anamórficamente por el deseo del sujeto. No hay que olvidarse que en la anamorfosis más famosa de la historia de la pintura, *Los embajadores* de Holbein, lo que está en juego es la muerte: mirada desde el ángulo lateral apropiado, la mancha anamórfica que se extiende en medio de una serie de objetos que representan la vanidad humana, en la parte inferior de la pintura, se revela como una calavera. El consuelo de Bushy puede leerse junto a un monólogo ulterior en el que Ricardo ubica a la Muerte en el hueco vacío de la corona real, como un bufón secreto que nos permite jugar al rey y a henchirnos de autoridad, sólo para terminar pinchándonos como un globo y reducirnos a la nada:

Pues entre la corona hueca
que ciñe las sienes mortales de un monarca
tiene la muerte su corte; y allí se instala la bufona,
riendo de la dignidad del rey, burlándose de su pompa,
permitiéndole un soplo, una pequeña escena,
para actuar como un monarca, ser temido y matar con la
[mirada,

insuflándole un vano orgullo de sí mismo,
como si esta carne que amuralla nuestra vida
fuese bronce inexpugnable; más cuando se le antoja,
la muerte baja al fin, y con delgado alfiler
perfora la muralla del castillo, y adiós rey.

Acto III, Escena II, 167-177

Se suele decir que a Ricardo le resulta difícil aceptar la distinción entre “los dos cuerpos del rey”, y aprender a vivir como un ser humano normal despojado de su carisma real. Sin embargo, lo que enseña la obra es que esta operación, por más simple y elemental que pueda parecer, es en última instancia imposible de realizar. En otras palabras, Ricardo comienza a percibir su reinado como un efecto anamórfico, como “sombras de lo que nada es”; sin embargo, lo que nos queda si nos deshacemos de este espectro insustancial no es la simple realidad de lo que somos, como si no fuera posible simplemente contraponer la anamorfosis del carisma y la realidad sustancial, como si toda la realidad fuera un efecto de la anamorfosis, una “sombra de lo que nada es” que, mirada de frente, resulta ser una nada caótica. De modo que lo que nos queda después de ser despojados de la identificación simbólica, de ser “destronados”, es nada. La imagen de la “Muerte” en el medio de la corona no es simplemente la muerte, sino el propio sujeto reducido a un vacío, la posición de Ricardo cuando, ante la exigencia de Enrique Bolingbroke de abdicar su corona, replica: “¡No hay ningún yo que lo haga!”.

BOLINGBROKE

¿Consentís en renunciar a la corona?

RICARDO

Ay, no; no, ay; pues yo debo ser nada;
entonces no, no, pues abdicó en tu favor.
Mira ahora cómo me despojo a mí mismo.
Retiro de mi cabeza este peso agobiante
y de mi mano este engorroso cetro.

Acto IV, Escena I, 202-207

Esta respuesta aparentemente confusa a la pregunta de Bolingbroke depende de un razonamiento complejo, basado en un

brillante ejercicio de lo que Lacan llamó *lalangue* (un neologismo que se traduce como “lalengua”: el lenguaje como el espacio de placeres ilícitos que desafía toda normatividad: la multiplicidad caótica de homónimos, juegos de palabras, relaciones metafóricas “irregulares” y resonancias). Consiste en jugar con las tres formas diferentes de escribir (e interpretar) la frase que se pronuncia “Ay, no; no, ay”. Las palabras de Ricardo pueden leerse simplemente como una doble negativa, acompañada de la exclamación “ay”. Pero como el sentido más común de “ay” en el inglés de Shakespeare es “sí”, también pueden interpretarse como marca de una vacilación: “Sí, no; no, sí”. O, si leemos “ay” como “yo”,* la frase también puede interpretarse como una negativa, basada esta vez en la negación de la propia existencia del Yo, una forma condensada de “Yo (digo) no (porque) no (existe un) yo (para hacerlo)”. Lo mismo puede argumentarse si interpretamos la frase como (homófona de) “No sé de ningún yo (que lo haga)”:** “Quieres que lo haga, pero como lo que quieres es que yo sea nada y que desaparezca completamente, ¿quién soy para hacerlo? En una situación como ésta, ¿no hay un yo que lo haga, que te ceda la corona!”. El diálogo también puede traducirse a la lengua moderna, al estilo de las famosas, irreverentes y a veces deliciosas traducciones de John Durband de Shakespeare a un inglés coloquial actual:

BOLINGBROKE

Basta con esta farsa, me tiene hartó. Quiero una respuesta: ¿me vas a dar la corona, sí o no?

RICARDO

¡No, no y no! Bueno, está bien; si insistes lo haré, pero primero quiero llamarte la atención sobre un pequeño detalle: ¡tu demanda supone una paradoja pragmática insostenible! Quieres que

* En inglés, la exclamación “ay” es homófona del pronombre “I” (yo). [N. del T.]

** Žižek explota otra homofonía del inglés, intraducible al español: la frase “Ay, no; no, ay” suena como a “I know no I”= *Ya lo sé, no hay ningún yo* o *No sé de ningún yo (que lo haga)*. La traducción al español abre otras posibilidades, tales como *¿Hay? No; no hay* (nadie para hacerlo) o también *Abí no, no hay (nada)*. [N. del T.]

te dé la corona para obtener de mí una autoridad legítima, ¡pero la situación en la que me pones me reduce a nadie y a nada y me priva de la autoridad de la que depende la eficacia del performativo que quieres que realice! Pero como el que mandas eres tú y estoy en tus manos, qué importa, acá está la maldita corona –pero te advierto que el acto que acabo de realizar es sólo un gesto físico, ¡no un auténtico performativo que te convertiría en rey!

Hay una escena inolvidable de *Luces de la ciudad* en la que el vagabundo de Charles Chaplin se traga un silbato por accidente y tiene un ataque de hipo que resulta muy cómico. A causa del movimiento de aire en su estómago, cada hipo hace que un raro silbido salga de su cuerpo. Avergonzado, el vagabundo trata desesperadamente de disimular el ruido, sin saber qué hacer. ¿La escena no representa la vergüenza en su más pura expresión? Tengo vergüenza cuando estoy frente a un exceso en mi cuerpo, y resulta significativo que la fuente de la vergüenza de la escena sea el sonido: un sonido espectral que sale de mi cuerpo, el sonido como un órgano sin cuerpo, autónomo, localizado en el interior de mi cuerpo y al mismo tiempo incontrolable, como una suerte de parásito o de intruso extraño.

Esto equivale a decir que para Lacan lo real, en última instancia, tiene que ser completamente desustancializado. No se trata de algo externo que se resiste a ser integrado en la red simbólica, sino de una fisura en la red simbólica misma. Lo real entendido como la Cosa monstruosa detrás del velo de la apariencia es una ilusión que conduce fácilmente a la apropiación New Age, como ocurre con la noción de un Dios monstruoso, de Joseph Campbell:

Por monstruo entiendo una presencia o aparición espantosa que destruye todos nuestros patrones de armonía, de orden y conducta ética. [...] Así es Dios en el papel de exterminador. Dicha experiencia excede el juicio ético, que es erradicado. [...] Dios es espantoso.⁶

6. Campbell, Joseph, *The Power of Myth*, Nueva York, Doubleday, 1988, p. 222.

¿Adónde está la trampa? Lacan intenta una inversión del concepto de lo real como la Cosa sustancial, que puede ser aclarada por el paso, en Einstein, de la teoría especial de la relatividad a una teoría general de la relatividad. Mientras que la teoría especial ya presenta la noción de un espacio curvo, esta curvatura es concebida como un efecto de la materia: es la presencia de la materia la que curva el espacio –es decir, el único espacio no curvado posible sería un espacio vacío–. Con el paso a la teoría general, la causalidad queda invertida: lejos de ser la *causa* de la curvatura del espacio, la materia es un *efecto* y su presencia señala que el espacio está curvado. ¿Qué tiene que ver todo esto con el psicoanálisis? Mucho más de lo que parece: para Lacan, de un modo que recuerda a Einstein, lo real –la Cosa– no es tanto una presencia inerte que curva el espacio simbólico (introduciendo en él grietas e inconsistencias), como un efecto de estas grietas e inconsistencias.

Esto nos lleva de vuelta a Freud, quien curiosamente, a lo largo de su teoría del trauma, cambió su posición de una manera análoga al cambio de Einstein que acabamos de mencionar. Freud comenzó con un concepto de trauma como algo que, desde afuera, irrumpe en nuestra vida psíquica y rompe nuestro equilibrio, dislocando las coordenadas que organizan nuestra experiencia –pensemos en una brutal violación, o en ser testigos (o víctimas) de una tortura–. Desde esta perspectiva, el problema es cómo simbolizar el trauma, cómo integrarlo en nuestro universo de sentido y anular su impacto desorientador. Más tarde, Freud optó por la perspectiva opuesta. Su análisis del Hombre de los Lobos, su famoso paciente ruso, aisló como el acontecimiento traumático que marcó toda su vida el hecho de haber sido testigo, al año y medio de edad, del *coitus a tergo* de los padres (el acto sexual en el que el hombre penetra a la mujer por atrás). Sin embargo, cuando esta escena ocurrió originalmente, no había nada traumático en ella: lejos de haberlo shockeado, tan solo se inscribió en su memoria como un acontecimiento cuyo sentido no estaba claro para él. Años más tarde, cuando el niño se obsesionó con la pregunta “¿De dónde vienen los niños?” y comenzó a desarrollar teorías sexuales infantiles, prolongó este recuerdo para utilizarlo como escena traumática que encarna el

misterio de la sexualidad. La escena quedó entonces traumatizada, elevada a lo real traumático sólo retroactivamente, para ayudar al niño a convivir con el impasse de su universo simbólico (su inhabilidad para encontrar respuestas al enigma de la sexualidad). En sintonía con Einstein, el hecho original es aquí el atolladero simbólico, y el acontecimiento traumático resucita para rellenar las fracturas del universo del sentido.

¿No ocurre exactamente lo mismo con lo real de un antagonismo social? El antisemitismo "reifica" el antagonismo constitutivo de la sociedad (al encarnarlo en un grupo particular de personas): trata a los judíos como la Cosa que, desde afuera, invade el cuerpo social y rompe su equilibrio. El paso de una posición de estricta lucha de clases al antisemitismo fascista no es un simple reemplazo de una figura del enemigo (la burguesía, la clase dominante) por otra (los judíos): la lógica de la lucha es completamente diferente. En la lucha de clases, las clases mismas forman parte de un antagonismo que es inherente a la estructura social, mientras que, para el antisemitismo, el judío es un intruso extranjero que produce el antagonismo social, de modo que lo que hay que hacer para restaurar la armonía social es aniquilar a los judíos. Es decir, así como, de niño, el Hombre de los Lobos resucitaba la escena del coito parental para organizar sus teorías sexuales infantiles, un antisemita fascista eleva al judío al estatuto de la Cosa monstruosa, responsable de la decadencia social.

Lacan recurre a menudo a lo real científico y evoca ejemplos de las "ciencias duras" para clarificar las incógnitas de lo real psicoanalítico. ¿Estas referencias son meras metáforas, apropiaciones didácticas sin ningún valor cognitivo intrínseco, o suponen un vínculo teórico entre ambos dominios? Aunque Lacan tiende a minimizar sus préstamos, que reduce a herramientas didácticas, las cosas son a menudo más ambiguas.

Tomemos la caracterización que hace Lacan de las "ciencias duras" como ciencias que tratan con el *savoir dans le réel* (saber en lo real), el saber de las leyes de la naturaleza inscripto en lo real de los procesos y objetos naturales. Por ejemplo, una piedra "sabe" a qué ley de gravedad obedece cuando está cayendo. Parecería que allí se encuentra la diferencia entre naturaleza e his-

toria: en la historia humana, las "leyes" son normas que pueden ser olvidadas o desobedecidas. Una escena típica de los dibujos animados basa su efecto cómico precisamente en la confusión de estos dos niveles: un gato camina en el aire, al borde de un precipicio, y cae recién cuando después de mirar al suelo se da cuenta de que no hay nada bajo sus pies —como si se hubiera olvidado momentáneamente las leyes naturales que su cuerpo tiene que obedecer, y tuviera que recordarlas—. Sin embargo, pasando de la comedia a la tragedia, cuando en la realidad histórica un régimen político se desintegra, ¿no es posible, en forma análoga, distinguir dos muertes, la simbólica y la real? Hay épocas extrañas en las que un régimen sobrevive en el poder por un período limitado aunque su hora ya haya llegado, como si continuara vivo porque no se ha dado cuenta de que está muerto. Como escribió Hegel, Napoleón tuvo que ser derrotado dos veces para entenderlo: su primera derrota en 1813 puede ser tomada como un mero accidente de la historia; fue sólo su segunda derrota en Waterloo la que verifica que su final era la expresión de una necesidad histórica más profunda.

¿Tales paradojas pertenecen exclusivamente al campo de la historia humana? En su momento de mayor audacia, la física cuántica parece considerar la paradoja del dibujo animado, la suspensión momentánea o el "olvido" del saber en lo real. Imaginemos que un día X tenemos que tomar un vuelo para cobrar una fortuna al día siguiente, pero no tenemos dinero para comprar el pasaje; entonces descubrimos que el sistema contable de la aerolínea funciona de manera tal que si uno gira el pago dentro de las veinticuatro horas del arribo a destino, nadie se dará cuenta de que el pago no fue realizado antes de partir. Igualmente:

La energía de un partícula puede fluctuar ampliamente siempre que esta fluctuación ocurra dentro de un breve lapso de tiempo. De esta manera, así como el sistema contable de la aerolínea "permite" que uno "tome prestado" el dinero para un pasaje de avión siempre que lo pague en seguida, la mecánica cuántica permite que una partícula "tome prestada" energía mientras que pueda retornarla dentro de un plazo determinado por el principio de incertidumbre de Heisenberg. [...] Pero la mecánica cuántica nos fuerza a llevar la

analogía aún más lejos. Imaginemos a alguien que pide plata compulsivamente y va de un amigo a otro pidiendo préstamos. [...] Toma y devuelve, toma y devuelve –con una intensidad inagotable, pide dinero una y otra vez sólo para devolverlo en seguida [...] el mismo intercambio frenético de energía e impulso ocurre perpetuamente en el universo de intervalos de distancia y de tiempo microscópicos.⁷

Así es cómo una partícula surge de la Nada incluso en regiones vacías del espacio, “tomando prestada” su energía del futuro y pagando por ella (con su aniquilación) antes de que el sistema registre el préstamo. La red entera puede funcionar así, a un ritmo de préstamo y aniquilación, cada elemento toma prestado de otro, desplaza la deuda, posterga su pago. Esto presupone una mínima brecha entre las cosas en su bruta realidad y la inscripción de esta realidad en un medio determinado (el del gran Otro): sólo es posible engañar en la medida en que el segundo acontecimiento esté diferido respecto del primero. Lo que vuelve la física cuántica tan extraña es que se puede engañar “realmente”, con nuestro propio ser.

El gran contrapunto de la física cuántica –la teoría de la relatividad de Einstein– también ofrece inesperadas analogías con la teoría lacaniana. El punto de partida de la teoría de la relatividad es el extraño hecho de que, para cada observador, no importa en qué dirección y cuán rápido se mueva, la luz se mueve a la misma velocidad; del mismo modo, para Lacan, el objeto del deseo parece mantenerse siempre a la misma distancia del sujeto, no importa que el sujeto se acerque o se aleje de él. ¿Quién no recuerda la pesadilla en la que cuanto más corro, más paralizado estoy? La paradoja puede resolverse por la clara diferencia entre el objeto y la causa del deseo: no importa cuán cerca estemos del objeto del deseo, su causa se mantiene a distancia, elusiva. Además, la teoría general de la relatividad resuelve por medio de la noción de un espacio curvado la antinomia entre la relatividad de cada movimiento con respecto al observador y la velocidad

absoluta de la luz, que se mueve a una velocidad constante independientemente del punto de observación. De forma análoga, la solución freudiana a la antinomia entre la aproximación o el alejamiento del sujeto de su objeto de deseo y la “velocidad constante” (y la distancia respecto del sujeto) del objeto causa del deseo reside en el *espacio curvado del deseo*: la manera más corta de realizar un deseo es a veces rodear su objeto meta, tomar un desvío, postergar su encuentro. Lo que Lacan llama objeto *a* es el agente de este curvamiento: la *x* irrepresentable por la cual, cuando nos enfrentamos con el objeto de nuestro deseo, nos satisface más dar vueltas a su alrededor que dirigirnos directamente hacia él.

La física contemporánea está apresada en una extraña cualidad: la teoría de la relatividad ofrece la mejor explicación de cómo funciona la naturaleza a nivel macroscópico (cósmico), y la física cuántica, la mejor explicación de cómo funciona a nivel microscópico (subatómico). El problema es simplemente que las dos teorías son incompatibles, de modo que la meta principal de la física actual es formular de manera “unificada” una teoría del todo en la que ambas se reconciliarían. No sorprende que en la teoría freudiana encontremos un eco de esta dualidad: por un lado, la hermenéutica del inconsciente, interpretaciones de sueños, lapsus verbales o “faltas” similares, síntomas (ejemplificados en tres tempranas obras maestras de Freud, *La interpretación de los sueños*, *Psicopatología de la vida cotidiana* y *El chiste y su relación con lo inconsciente*); por otro lado, una explicación más positivista de nuestro aparato psíquico como una máquina que trabaja con energías libidinales, ocasionando la metamorfosis (las “vicisitudes”) de las pulsiones (cuyo primer estudio serio son los ensayos de Freud sobre teoría sexual). Un buen ejemplo de esta división, a un nivel conceptual, son los dos términos que usa Freud de manera intercambiable: el inconsciente (cuyas formaciones deben ser interpretadas) y el ello (el lugar de las energías inconscientes). ¿Cómo reconciliar estas dos caras del edificio freudiano? Uno de los tantos neologismos en el último Lacan es la noción de *sinthome* (que desencadena toda una serie de asociaciones, desde “Santo Tomás” hasta “tono sano” u “hombre sintético”). A diferencia de los síntomas (mensajes codificados del in-

7. Greene, Brian, *The Elegant Universe*, Nueva York, Norton, 1999, p. 116-119.

consciente), los *sinthomes* son una especie de partículas de goce, una síntesis mínima de lenguaje y goce, unidades significativas investidas de goce (como un tic que repetimos compulsivamente). ¿No son los *sinthomes* *cuantos de goce*, su envoltorio más pequeño? ¿No son, como tales, el equivalente freudiano de las supercuerdas, destinadas a reconciliar las dos caras de la física moderna, la teoría de la relatividad y la mecánica cuántica? Aunque a menudo se le reproche a Lacan que rechace la relación entre el psicoanálisis y las ciencias naturales sobre la que Freud tanto insistía, este vínculo está bien vivo en su obra.

5. Ideal del yo y superyó: Lacan como espectador de Casablanca

Nada obliga a nadie a gozar, salvo el superyó. El superyó es el imperativo del goce: ¡Gozar!¹

Los traductores de Lacan al inglés dejan a menudo el término *jouissance* en francés para volver tangible su carácter excesivo y propiamente traumático: no se trata de simple placer, sino de una violenta intrusión que produce más dolor que placer.* Así es como comúnmente se percibe al superyó freudiano, la cruel y sádica instancia ética que nos bombardea con demandas imposibles para luego contemplar gozosamente cómo fracasamos en satisfacerlas. No sorprende entonces que Lacan proponga una ecuación entre goce y superyó: gozar no es seguir espontáneamente nuestras tendencias, sino algo que cumplimos como una especie de extraño y retorcido deber ético.

En esta simple aunque inesperada tesis está cifrada la forma en que Lacan lee a Freud. Freud usa tres términos diferentes para referirse a la instancia que fuerza al sujeto a actuar éticamente: habla de yo ideal (*Idealich*), ideal del yo (*Ich-Ideal*) y superyó (*Über-Ich*). Freud tiende a identificar estos tres términos: a me-

1. Lacan, Jacques, *Aun, Seminario 20*, Buenos Aires, Paidós, 1989, p. 11.

* En inglés no hay una palabra específica para ese concepto, por lo cual habitualmente se deja el término en francés. En castellano, "gocce" traduce perfectamente "jouissance". [N. del T.]

nudo utiliza la expresión *Ichideal oder Idealich* (Ideal del yo o yo ideal), y el título del capítulo 3 de su texto *El yo y el ello* es “El yo y el superyó (ideal del yo)”. Lacan introduce una precisa distinción entre estos tres términos: el “yo ideal” define la imagen autoidealizada del sujeto (cómo me gustaría ser, cómo me gustaría que me vieran los demás); el “ideal del yo” es la instancia cuya mirada trato de impresionar con la imagen de mi yo, el gran Otro que me mira y me fuerza a dar lo mejor de mí, el ideal que trato de seguir y de alcanzar; y el superyó es la misma instancia en su aspecto vengativo, sádico y punitivo. El principio estructurante que subyace a estos tres términos es, claramente, la tríada lacaniana real-imaginario-simbólico: el yo ideal es imaginario, lo que Lacan denomina el “pequeño otro”, la imagen refleja idealizada de mi yo; el ideal del yo es simbólico, el punto de mi identificación simbólica, el punto en el gran Otro desde el que me observo (y juzgo); el superyó es real, la instancia cruel e insaciable que me bombardea con demandas imposibles y luego se burla de mis vanos intentos de cumplirlas, la instancia ante cuyos ojos soy más culpable cuanto más trato de eliminar mis inclinaciones “pecaminosas” y satisfacer sus demandas. El viejo y cínico dicho stalinista acerca de la supuesta inocencia de un acusado en un juicio público (“Cuanto más inocentes son, más merecen ser fusilados”) es el superyó en estado puro.

Lo que se desprende de esta precisa distinción es que, para Lacan, el superyó “nada tiene que ver con la conciencia moral en lo que concierne a sus exigencias más obligatorias”;² por el contrario, el superyó es una instancia antiética, la estigmatización de nuestra traición ética. ¿Cuál de las otras dos es entonces la instancia ética propiamente dicha? ¿Debemos sostener —como han propuesto algunos psicoanalistas estadounidenses, basándonos en un par de formulaciones ambiguas de Freud— un ideal del yo “bueno” (racional-moderado, protector) en contra de un superyó “malo” (irracional-excesivo, cruel, angustiante), y tratar de que el paciente se deshaga del superyó “malo” y siga el ideal del yo “bueno”? Lacan está en contra de esta simplificación. Para él,

2. Lacan, Jacques, *La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1997, p. 369.

la verdadera instancia ética es una cuarta instancia ausente de la lista de Freud, referida a veces por Lacan como “la ley del deseo”, la instancia que me dice que actúe de acuerdo con mi propio deseo. Aquí, lo crucial es la brecha entre esta “ley del deseo” y el ideal del yo (la red de normas sociosimbólicas y los ideales que el sujeto internaliza en el curso de su propia educación). Para Lacan, la instancia aparentemente benévola del ideal del yo, que nos lleva al crecimiento y a la madurez moral, nos fuerza a traicionar la “ley del deseo” al adoptar las demandas “razonables” del orden sociosimbólico existente. El superyó, con su excesivo sentimiento de culpa, es el otro lado del ideal del yo: ejerce su insoportable presión sobre nosotros debido a nuestra traición de la “ley del deseo”. La culpa que experimentamos bajo esta presión no es ilusoria sino real, “la única cosa de la que se puede ser culpable [...] es de haber cedido en su deseo”,³ y la presión del superyó demuestra que efectivamente *somos* culpables de haber traicionado nuestro deseo.

Veamos un ejemplo de la brecha que separa el ideal del yo del superyó, la famosa escena que abre el último cuarto de uno de los clásicos más famosos de Hollywood, *Casablanca*, de Michael Curtiz,⁴ en la que Ilsa Lund (Ingrid Bergman) va a la habitación de Rick Blaine (Humphrey Bogart) para tratar de obtener los salvoconductos que les permitirán a ella y a su marido, el líder de la Resistencia Victor Laszlo, huir de Casablanca a Portugal y luego a Norteamérica. Cuando Rick se niega a dárselos, ella saca una pistola y amenaza con dispararle. Rick le dice: “Vamos, dispara, va a ser un favor”. Ella se derrumba y entre lágrimas comienza a contarle la historia de por qué lo abandonó en París. Cuando ella le dice “Si supieras cuánto te amaba entonces, cuánto te sigo amando aún”, la pareja está abrazada en un primer plano. La película pasa entonces a un plano de tres segundos y

3. Lacan, Jacques, *id.*, p. 379.

4. Me baso en el texto de Richard Maltby, “‘A Brief Romantic Interlude’: Dick and Jane go to 3½ seconds of the Classic Hollywood Cinema”, en David Bordwell y Carroll, Noel, *Post-Theory*, Madison, University of Wisconsin Press, 1996, pp. 434-59.

medio de la torre del aeropuerto por la noche, con su reflector dando vueltas, y luego vuelve a pasar a un plano del exterior de la ventana de la habitación con Rick de pie, mirando hacia fuera y fumando un cigarrillo. Rick se vuelve hacia el interior de la habitación y dice: “¿Y entonces?”. Ella retoma su relato...

La primera cuestión que se plantea aquí es, por supuesto, ¿qué ha pasado *en el medio*, durante el plano de tres segundos y medio del aeropuerto? ¿Se acostaron o no se acostaron? Richard Maltby tiene razón al subrayar que, en este punto, lo que vemos no es simplemente ambiguo, sino que genera más bien dos significados muy claros, aunque mutuamente excluyentes: se acostaron y no se acostaron; en otras palabras, la película da un claro indicio de que se acostaron, y al mismo tiempo da un claro indicio de que no pueden haberlo hecho. Por un lado, toda una serie de elementos codificados indican que sí lo hicieron, es decir, que el plano de tres segundos y medio representa un período más largo de tiempo (la fusión de la pareja en un abrazo apasionado señala habitualmente la realización del acto; el cigarrillo después de haber tenido sexo es otra señal típica; incluso la vulgar connotación fálica de la torre). Por otro lado, otra serie de elementos paralelos indican que no pasó nada, es decir, que el plano de tres segundos y medio del aeropuerto corresponde al tiempo narrativo real (la cama del fondo está hecha, la conversación parece ser la misma, etcétera). Incluso cuando, en la conversación final entre Rick y Laszlo en el aeropuerto, se refieren directamente a los acontecimientos de esa noche, sus palabras pueden interpretarse en ambos sentidos:

RICK: ¿Dijiste que sabías lo mío con Ilsa?

VICTOR: Sí.

RICK: No sabías que estuvo en mi habitación anoche cuando tú estabas... ella vino por los salvoconductos. ¿No es verdad, Ilsa?

ILSA: Sí.

RICK: Lo intentó todo para conseguirlos y nada funcionó. Hizo todo lo que pudo para convencerme de que todavía estaba enamorada de mí. Eso fue hace mucho tiempo; por ti fingió que no era así y yo la dejé.

VICTOR: Comprendo.

Bien, la verdad es que yo *no* comprendo. ¿Se acostaron o no se acostaron? La solución de Maltby es insistir en que esta escena es una muestra perfecta de cómo *Casablanca* “está deliberadamente construida para ofrecer fuentes de satisfacción distintas y alternativas a dos personas sentadas una junto a otra en el cine”, es decir, “que podía funcionar tanto para una audiencia ‘inocente’ como para una ‘sofisticada’”.⁵ Mientras que en el plano superficial del relato, el espectador puede interpretarla según los códigos morales más estrictos, la película ofrece al mismo tiempo pistas suficientes para que el espectador sofisticado construya una línea narrativa alternativa, sexualmente mucho más atrevida. Esta estrategia es más compleja de lo que parece: es precisamente porque uno sabe que está en cierto modo “cubierto” o “absuelto de impulsos de culpa”⁶ por la línea oficial del relato por lo que se permite fantasías sucias. Uno sabe que estas fantasías no son “en serio”, que no cuentan para los ojos del gran Otro. Sólo tenemos una corrección que hacerle a Maltby, y es que no se necesitan *dos* espectadores sentados uno junto al otro: *con un solo espectador* alcanza.

Para ponerlo en términos lacanianos: durante esos críticos tres segundos y medio, Ilse y Rick no se acostaron para el gran Otro (en este caso, el decoro de la apariencia pública a la que no hay que ofender), pero se acostaron para nuestra sucia imaginación fantasmática. Tal es la estructura de la transgresión en su más pura expresión: Hollywood necesita ambos niveles para poder funcionar. Esto, por supuesto, nos lleva de vuelta a la oposición entre el ideal del yo y el superyó obsceno. En el nivel del ideal del yo (que aquí equivale a la ley simbólica, el conjunto de reglas que debemos observar en nuestro discurso público), no pasa nada, el texto es limpio, mientras que en otro nivel, el texto bombardea al espectador con la orden del superyó, “¡Goza!”, es decir, dale rienda suelta a tu sucia imaginación. Para decirlo una vez más, se trata de otro claro ejemplo de escisión fetichista, la estructura-renegadora “*Je sais bien, mais quand même...*” (*Ya lo sé, pero igualmente...*): la certeza de que no lo hicieron le da vía libre

5. Maltby, *id.*, p. 443.

6. Maltby, *id.*, p. 441.

a la conclusión opuesta. Uno puede permitírselo, porque queda absuelto de toda culpa por el hecho de que, para el gran Otro, definitivamente *no* lo hicieron. Las apariencias *importan*: puedes tener todas las sucias fantasías que quieras, pero es importante que una versión menos incriminadora quede integrada al dominio público de la ley simbólica, registrada por el gran Otro. Esta lectura dual no es simplemente una concesión de parte de la ley simbólica, en el sentido de que la ley sólo está interesada en guardar las apariencias y nos deja libres de ejercer nuestras fantasías con la condición de que no invadan el dominio público. La propia ley necesita este suplemento obsceno que la sostenga.

El infame Código Hays de producción cinematográfica de los años treinta y cuarenta no fue simplemente un código de censura, sino también una codificación y una regulación positiva (productiva, como diría Michel Foucault) que generaba el exceso cuya representación intentaba prohibir. La prohibición, para ser efectiva, tenía que basarse en la clara conciencia de que funcionaba en el nivel del plano narrativo censurado. El Código de Producción no prohibía simplemente determinados contenidos, más bien codificaba su articulación cifrada, como en las famosas recomendaciones de Monroe Stahr a sus guionistas en *El amor del último magnate* de Scott Fitzgerald:

Todo lo que hace, lo hace en lugar de acostarse con Ken Willard. Si la vemos caminando por la calle es que está en camino de acostarse con Ken Willard, si la vemos comiendo, es porque está adquiriendo la fuerza necesaria para acostarse con Ken Willard. Pero en ningún caso debes dar la impresión de que ella siquiera consideraría acostarse con Ken Willard a no ser que esa unión hubiera sido santificada como Dios manda.⁷

Podemos observar de qué manera esta prohibición primordial, lejos de funcionar de forma negativa, es responsable de la sexualización excesiva de los hechos cotidianos más triviales. Todo lo que la pobre heroína hace, desde caminar por la calle

hasta comer, se convierte en expresión de su deseo de acostarse con su hombre. El funcionamiento de la censura es propiamente perverso, puesto que queda inevitablemente atrapado en el pliegue reflexivo por medio del cual la defensa contra el contenido sexual prohibido genera una sexualización ubicua. El rol de la censura es mucho más ambiguo de lo que puede parecer. La objeción obvia a este argumento sería que, inadvertidamente, estamos convirtiendo el Código Hays en una máquina subversiva mucho más amenazante para el sistema de dominación que la tolerancia directa: ¿no estamos afirmando que cuanto más dura sea la censura, más subversivos son los efectos no deseados que produce? La forma de responder a este reproche es subrayar que estos efectos perversos inesperados, lejos de amenazar genuinamente el sistema de dominación, son su intrínseca transgresión, su suplemento obsceno no reconocido.

En la literatura occidental, la primera figura que entendió esto fue Ulises, y fue el genio de Shakespeare, en *Troilo y Crésida*, el que desarrolló este aspecto del personaje.⁸ Por eso no sorprende que aún hoy esta obra cause confusión entre sus intérpretes. En el consejo de guerra del Primer Acto, donde los generales griegos (o “grecios”, como hubiera dicho Shakespeare en lo que hoy llamaríamos la lengua de Bush)* tratan de explicar por qué fracasan en ocupar y destruir Troya después de ocho años de lucha, Ulises interviene en nombre de los “valores tradicionales”, localizando la verdadera causa del fracaso en el rechazo de los griegos de un orden jerárquico centralizado en el que cada individuo ocupa su lugar:

La disciplina ha sido descuidada,
y miren cuántas tiendas griegas se erigen
inútiles sobre este llano, con tan vacuas facciones.

8. Shakespeare, William, *Troilo y Crésida*, Bogotá, Norma, 2000. Todas las citas corresponden a esta edición.

* Referencia al “Dubya-speak”, el extravagante discurso del presidente George W. (se pronuncia “dubya”) Bush, plagado de groseros errores de pronunciación y dicción, así como de risibles malentendidos y referencias equívocas. [N. del T.]

7. Fitzgerald, Scott, *El amor del último magnate*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 174.

¡Ah, cuando se confunde el rango,
que es la escala de todo designio elevado,
la empresa se contamina! ¿Cómo podrían las
[comunidades,
jerarquías en las escuelas y fraternidades en las urbes,
el comercio pacífico entre costas divisivas,
la primogenitura y los derechos del nacimiento,
las prerrogativas de la edad,
las coronas, cetros, laureles,
permanecer sino por rango en su auténtico sitio?
Supriman el rango, desafinen esa cuerda,
y observen qué discordia se sucede.
Cada cosa se encontraría con otra
en calidad de opuesta y diferente.
Las aguas confinadas levantarían sus senos
más alto que las costas, inundando el globo;
la fuerza bruta dominaría, imbecil,
y el hijo grosero mataría a golpes a su padre.
El poder sobrepasaría el derecho;
o más bien, lo correcto y lo errado,
entre cuya discordancia se derrumba la justicia,
perderían sus nombres, y la justicia también.
Ya que en este caso, todo se sume en el poder...

Acto I, Escena III, 84-129

¿Qué es lo que produce entonces esta desintegración que culmina en la pesadilla democrática de todos participando en el poder? Más adelante en la obra, cuando Ulises quiere convencer a Aquiles de que se vuelva a plegar a la batalla, invoca la metáfora del tiempo como fuerza destructora que erosiona gradualmente el orden jerárquico natural: con el paso del tiempo, nuestras hazañas serán olvidadas, nuestra gloria eclipsada por nuevos héroes —de modo que si pretendes seguir brillando como una gloria militar, reincorpórate a la lucha—:

El tiempo lleva, mi señor, una faltriquera en la espalda,
donde pone limosna al olvido,
enorme monstruo de ingratitud.
Esas sobras son buenas acciones pasadas,
que se devoran tan rápido como se realizan

olvidadas tan pronto como hechas.
La perseverancia, mi querido señor,
mantiene el honor brillante; haber hecho es colgar
fuera de moda, como una armadura oxidada
en escarnio monumental...

Ah, que la virtud no busque
remuneración por lo que ya fue;
pues belleza, inteligencia, alta cuna,
el vigor de los huesos, mérito en el servicio,
amor, amistad, caridad, todos están sujetos
al tiempo que envidia y calumnia.

Acto III, Escena III, 159-192

La estrategia de Ulises es profundamente ambigua. En una primera lectura, reafirma sus argumentos acerca de la necesidad de "rangos" (una jerarquía social ordenada), y describe el tiempo como una fuerza corrosiva que erosiona los valores tradicionales del pasado —un argumento ultraconservador—. Sin embargo, en una lectura más atenta, queda claro que Ulises le da un singular giro cínico a su argumentación: ¿de qué manera vamos a luchar contra el tiempo para mantener vivos los valores tradicionales? Por cierto, no cumpliéndolos, sino suplementándolos con una obscena *Realpolitik* de cruel manipulación, de mentiras, de jugar a enfrentar a un héroe con otro. Sólo este costado sucio, esta discordancia oculta, puede sostener la armonía (Ulises juega con la envidia de Aquiles, se refiere a la emulación, una actitud que funciona desestabilizando el orden jerárquico desde el momento que indica que uno no está satisfecho con el lugar subordinado que le toca dentro del cuerpo social). Es necesaria la manipulación secreta de la envidia —la violación de las mismas reglas y valores que Ulises celebra en su primer discurso— para contrarrestar los efectos del tiempo y sostener el orden jerárquico del "rango". ¿No es la versión de Ulises de la famosa frase de Hamlet "El tiempo está fuera de quicio: ¡Oh, suerte maldita, que ha querido que yo nazca para recomponerlo!"? El único modo de "recomponerlo" es contrarrestar la transgresión del Antiguo Régimen con su *inherente transgresión*, con delitos concebidos en secreto al servicio del Orden. El precio que pagamos por esto es

que el orden que sobrevive es una burla, un facsímil blasfemo del Orden.

Hoy, el hecho de que la ley pública necesita apoyarse en la obscenidad de un superyó oculto es más real que nunca. Recordemos *Cuestión de honor*, un drama de Rob Reiner sobre una corte marcial en el que dos *marines* norteamericanos son acusados de asesinar a un compañero. El fiscal militar sostiene que el acto fue un asesinato deliberado, mientras que la defensa (Tom Cruise y Demi Moore, ¿cómo es posible que pierdan?) logra probar que sus defendidos cumplieron con el llamado "Código Rojo", una regla no escrita de la comunidad militar que autoriza a golpear clandestinamente por la noche a un compañero que haya violado el código ético de los *marines*. Dicho código aprueba un acto de transgresión que es ilegal, pero al mismo tiempo reafirma la cohesión del grupo. Tiene que mantenerse en las sombras de la noche, no reconocido, impronunciado; en público, todos fingen no saber nada acerca de él, o incluso niegan su existencia (y el clímax de la película es, previsiblemente, el estallido de furia de Jack Nicholson, el oficial que ordenó la paliza: por supuesto, su arrebato público marca el momento de su caída).

Al mismo tiempo que viola las reglas explícitas de la comunidad, el código representa el espíritu de la comunidad en su más pura expresión, al ejercer una fuerte presión sobre los individuos para que se identifiquen con el grupo. En oposición con la ley escrita, el código obscuro superyoico se transmite oralmente, aunque en secreto, por lugares ocultos. En esto reside la lección de Coppola en *Apocalypse Now*: la figura de Kurtz no es una reliquia de un pasado bárbaro, sino el resultado necesario de la forma moderna del poder, del poder occidental. Kurtz era un soldado perfecto y, como tal, por medio de su ultraidentificación con el sistema militar de poder, se convirtió en el exceso que el poder tiene que eliminar. En última instancia, la reflexión de *Apocalypse Now* es que el poder genera su propio exceso, el cual debe ser eliminado por medio de una operación que refleja aquello que se combate (la misión de Willard de matar a Kurtz no existe en los registros oficiales: "Nunca ocurrió", como señala el general que le da las órdenes a Willard).

Entramos aquí al dominio de las maniobras encubiertas, de

aquello que el poder hace sin siquiera admitirlo. En noviembre de 2005, el vicepresidente de los Estados Unidos, Dick Cheney, dijo que derrotar a los terroristas significa que "también debemos trabajar [...] en las sombras. [...] Mucho de lo que se necesita hacer deberá hacerse en silencio, sin ninguna discusión". ¿No está hablando como si Kurtz hubiera resucitado? A mitad de 2004, en un debate sobre la suerte de los prisioneros de Guantánamo en la cadena NBC, uno de los extraños argumentos para la aceptabilidad ético-legal de su estatus fue que "son los que se salvaron de las bombas": como eran el blanco de los bombardeos estadounidenses y resulta que sobrevivieron, y los bombardeos eran parte de una operación militar legítima, no podemos quejarnos de su suerte al ser tomados posteriormente prisioneros. El argumento sugiere que cualquiera sea su situación, es mejor que estar muertos. Se trata de un razonamiento que dice más de lo que se propone: casi literalmente, coloca a los prisioneros en la posición de muertos vivientes, de aquellos que de algún modo ya están muertos (privados de su derecho de vivir por ser el blanco legítimo de bombardeos letales), de modo que pasan a ser casos de lo que Giorgio Agamben llama *homo sacer*, el hombre que puede ser asesinado impunemente porque ante los ojos de la ley, su vida ya no cuenta para nada. Si los prisioneros de Guantánamo se encuentran ubicados "entre dos muertes" ocupando la posición de *homo sacer*, legalmente muertos (privados de un estatus legal) pero biológicamente vivos, las autoridades estadounidenses que así proceden con ellos también ocupan una especie de estatus legal intermedio, la contrapartida del *homo sacer*. Actúan como un poder legal, pero sus actos ya no están amparados y constreñidos por la ley. Por el contrario, operan en un espacio vacío que se encuentra todavía en el interior del campo de la ley.

Así, cuando en noviembre de 2005 el presidente Bush proclamó enfáticamente que "No torturamos" y simultáneamente vetó el proyecto de ley propuesto por el senador republicano John McCain que simplemente legaliza este hecho al prohibir expresamente la tortura de prisioneros por ser perjudicial para los intereses de los Estados Unidos, tenemos que interpretar la contradicción como un índice de la tensión entre el discurso públi-

co, el ideal del yo social, y el superyó obsceno que es su cómplice. Otra prueba, si es que aún hace falta, de la vigencia de la noción freudiana de superyó.

6. “Dios está muerto, pero no lo sabe”: Lacan juega con Bobok

La verdadera fórmula del ateísmo no es *Dios ha muerto* –pese a fundar el origen de la función del padre en su asesinato, Freud protege al padre–, la verdadera fórmula del ateísmo es *Dios es inconsciente*.¹

Para poder entender este pasaje, hay que leerlo junto con otra tesis de Lacan. Hay que tratar a estos dos enunciados separados como piezas de un rompecabezas, y encastrarlos en una proposición coherente. Sólo su combinación (más la referencia al sueño de Freud del padre que no sabe que está muerto)² nos permite desplegar íntegramente la tesis básica de Lacan:

Como ustedes saben, Iván, hijo de Karamazov, conduce a éste por las audaces avenidas en las que se interna el pensamiento de un hombre culto y, en particular, dice: *Si Dios no existe...* –*Si Dios no existe*, dice el padre, *entonces todo está permitido*. Noción a todas luces ingenua, porque bien sabemos los analistas que si Dios no existe, entonces ya nada está permitido. Los neuróticos nos lo demuestran todos los días.³

1. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Seminario 11, Buenos Aires, Paidós, 2001, p. 67.

2. Así, combinando este sueño con el sueño que interpretamos en el Capítulo III sobre el hijo muerto que se le aparece al padre con el terrible reproche “Padre, ¿acaso no ves que estoy ardiendo?”, podríamos parafrasear la frase de Lacan como un reporche al Dios-Padre: “Padre, ¿no ves que estás muerto?”.

3. Lacan, Jacques, *El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Seminario 2, Buenos Aires, Paidós, 1983, p. 196.

El ateo moderno cree saber que Dios está muerto; lo que no sabe es que, inconscientemente, sigue creyendo en Dios. La modernidad ya no se caracteriza por la típica figura del creyente que abraza secretamente dudas sobre sus creencias y se pone a fantasear con transgredirlas; por el contrario, en nuestra época el sujeto aparece como un hedonista tolerante que sólo busca el placer y cuyo inconsciente es ahora el lugar de la prohibición: hoy, lo reprimido no son los placeres o los deseos ilícitos, sino la prohibición como tal. "Si Dios no existe, entonces todo está prohibido" significa que cuanto más me percibo como ateo, más gobernado está mi inconsciente por prohibiciones que obstaculizan mi goce. (No hay que dejar de suplementar esta tesis con su contraria: si Dios existe, entonces todo está permitido, ¿no es ésta la definición más exacta del problema del fundamentalismo religioso? Para el fundamentalista, Dios indudablemente existe, y como se considera su instrumento, puede hacer lo que le plazca: sus actos están redimidos de antemano, puesto que son expresión de la voluntad divina.)

En lugar de proporcionar más libertad, la caída de la autoridad represiva produce nuevas prohibiciones, aún más severas. ¿Cómo se explica esta paradoja? Pensemos en una situación de nuestra infancia que todos conocemos: la del niño de mal humor que se fastidia porque el domingo a la tarde tiene que ir a visitar a la abuela en lugar de ir a jugar con sus amigos. El mensaje al viejo estilo del padre autoritario al hijo que no quiere ir habría sido: "No me importa cómo te sientas. ¡Vas a cumplir con tu obligación, vas a lo de tu abuela y te portás como corresponde!". En un caso así, el dilema del niño no es difícil de resolver: aunque esté obligado a hacer algo en contra de su voluntad, podrá mantener un margen de libertad interior que (posteriormente) le permitirá rebelarse contra la autoridad paterna. El mensaje del padre posmoderno no autoritario habría sido más sutil: "¡Ya sabés cuánto te quiere la abuela! Pero no quiero obligarte a ir. Andá sólo si tenés ganas". Cualquier niño que no sea estúpido (es decir, la mayoría de los niños) reconocerá inmediatamente la trampa de esta actitud tan permisiva: debajo de la apariencia de una libre elección, hay una demanda más opresiva aún que la formulada por el padre autoritario clásico, esto es, una orden

implícita no sólo de visitar a la abuela, sino de hacerlo voluntariamente, por su decisión propia. En esto consiste la obscenidad de la demanda del superyó, en una libre elección falsa que priva al niño de su libertad interior, y le dicta no lo sólo lo que tiene que hacer, sino lo que tiene que querer hacer.

Por décadas, circuló entre los lacanianos un chiste clásico que ejemplifica el papel clave que tiene el saber del Otro: un hombre que cree ser un grano de cereal es llevado a una institución mental donde los médicos hacen todo lo que pueden para convencerlo de que no es una semilla sino un hombre. Cuando el hombre se cura (se convence de que no es un grano sino un hombre) y es autorizado a dejar el hospital, vuelve inmediatamente temblando de miedo. Afuera hay una gallina y tiene miedo de que se lo coma. "Pero mi amigo" —le dice su médico— "si usted sabe bien que no es un grano, sino un hombre". "Claro que yo lo sé" —responde el paciente—, "¿pero lo sabe la gallina?". El tratamiento psicoanalítico reside precisamente en esto: no basta con convencer al paciente sobre la verdad inconsciente de sus síntomas; el inconsciente mismo debe ser llevado a asumir esta verdad.

Lo mismo ocurre en la teoría marxista del fetichismo de la mercancía:

A primera vista, parece como si las mercancías fuesen objetos evidentes y triviales. Pero, analizándolas, vemos que son objetos muy intrincados, llenos de sutilezas metafísicas y de resabios teológicos.⁴

Marx no afirma, como suele ocurrir en el discurso iluminista, que el análisis crítico debe demostrar cómo surge una mercancía —que aparece como una misteriosa entidad teológica— a partir del proceso de la realidad "cotidiana"; por el contrario, Marx sostiene que la tarea del análisis crítico es desenterrar las "sutilezas metafísicas y los resabios teológicos" de lo que a primera vista parece ser sólo un objeto ordinario. El fetichismo de la mercancía (nuestra creencia de que las mercancías son objetos

4. Marx, Karl, *El capital. Volumen I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 36.

mágicos, dotados de un poder metafísico inherente) no está localizado en nuestra conciencia, en el modo en el que percibimos (erróneamente) la realidad, sino en la propia realidad social. En otras palabras, cuando un marxista encuentra a un burgués inmerso en el fetichismo de la mercancía, el reproche que le hace no es "La mercancía puede parecerte un objeto mágico dotado de poderes especiales, pero en realidad sólo se trata de una expresión reificada de relaciones entre sujetos", sino más bien "Tal vez podés creer que la mercancía se presenta como una simple encarnación de relaciones sociales (que el dinero, por ejemplo, es tan sólo una especie de vale intercambiable por una porción del producto social), pero ésta no es la forma en que te parece que son las cosas. En tu realidad social, por medio de tu participación en el intercambio social, sos testigo del hecho inquietante de que la mercancía aparece realmente ante vos como un objeto mágico dotado de poderes especiales". Podemos imaginarnos a un burgués tomando un curso de marxismo donde le enseñan el fetichismo de la mercancía. Cuando termina el curso, se queja ante el profesor porque todavía sigue siendo víctima del fetichismo de la mercancía. El profesor le dice: "¡Pero ahora sabes cómo son las cosas; sabes que las mercancías son sólo la expresión de relaciones sociales y que no tienen nada de mágico!", a lo que el alumno replica: "Claro que *yo* lo sé, ¡pero las mercancías que conozco parece que no lo saben!". A esto apunta Lacan cuando sostiene que la verdadera fórmula del materialismo no es "Dios no existe", sino "Dios es inconsciente". Basta recordar que en una carta a Max Brod, Milena Jesenska escribió acerca de Kafka:

Sobre todo, el dinero, las acciones, el manejo de moneda extranjera, la administración, la máquina de escribir, son para él cosas absolutamente místicas (y efectivamente lo son, aunque no para nosotros, los demás).⁵

5. Citado por Jana Cerna, *Kafka's Milena*, Evanston, Northwestern UP, 1993, p. 174.

Jesenska toca la fibra marxista de Kafka: un burgués sabe muy bien que el dinero no tiene nada de mágico, que el dinero es tan sólo un objeto que representa un conjunto de relaciones sociales; sin embargo, actúa en la vida real como si creyera que el dinero es algo mágico. Esto nos permite comprender plenamente el universo de Kafka: Kafka tuvo una experiencia directa de estas creencias fantasmáticas que las personas "normales" negamos. Lo "mágico" en Kafka es lo que Marx denominaba los "resabios teológicos" de la mercancía. Si hubo un tiempo en que abiertamente aparentábamos creer mientras que íntimamente éramos escépticos o nos burlábamos obscenamente de nuestras creencias públicas, hoy tendemos a profesar abiertamente una actitud escéptica/hedonista/relajada, mientras que interiormente seguimos acosados por severas prohibiciones y creencias. Es en este contexto donde podemos pensar la confusión de Dostoievski. En "Bobok", su cuento más extraño, Dostoievski proporciona la versión más radical de la idea de que "Si Dios no existe, entonces todo está permitido". El relato sigue desconcertando a sus intérpretes. ¿Esta bizarra "fantasía mórbida" es simplemente un producto de los trastornos mentales del autor? ¿O se trata de un sacrilegio cínico, un intento abominable de parodia de la verdad divina tal como es revelada por la Santa Biblia?⁶ En "Bobok", un escritor alcohólico llamado Iván Ivanovich sufre alucinaciones auditivas:

Empiezo a ver y a oír cosas extrañas. No son precisamente voces; es como si alguien murmurara muy cerca "¡Bobok! ¡Bobok! ¡Bobok!".

¿Qué quiere decir ese "bobok"? Tengo que distraerme. Salí para distraerme y me topé con un entierro.⁷

El escritor asiste entonces al funeral de un pariente lejano. Después del entierro se queda dando vueltas por el cementerio,

6. El relato comienza con una extraña negación del *Je est un autre* de Rimbaud: "No se trata de mí, sino de otro individuo".

7. Traducción adaptada de Fedor Dostoievski, *Narraciones fantásticas*, Madrid, Páez, 1910.

donde inesperadamente escucha la conversación cínica y frívola de los muertos:

Me acosté sobre una piedra larga en forma de sarcófago de mármol. No sé cómo ocurrió, pero comencé a escuchar una serie de cosas. Al principio no le presté atención, e hice como que no escuchaba. Sin embargo, la conversación continuaba. Oí voces ahogadas, como de bocas sofocadas por almohadones y, a pesar de esto, claras y muy cercanas. Al volver a abrir los ojos, me senté y me puse a escuchar con atención.

Escuchando el diálogo, Iván Ivanovich descubre que la conciencia humana continúa viviendo después de la muerte del cuerpo físico hasta la descomposición total, que los personajes fallecidos asocian con el terrible balbuceo de la onomatopeya "bobok". Uno de ellos comenta:

Lo bueno es que tenemos dos o tres meses de vida y después: ¡bobok!. Propongo que pasemos estos meses de la manera más agradable posible, organizándonos sobre nuevos principios. Damas y caballeros: propongo que nos despojemos de toda vergüenza.

Los muertos, al darse cuenta de que están libres de su condición terrenal, deciden entretenerse contando historias de su existencia mientras estaban vivos:

Mientras tanto, no quiero que digamos mentiras. Es lo único que les pido, porque es lo esencial. Sobre la tierra es imposible vivir sin mentir, porque vida y mentira son sinónimos, pero aquí no mentiremos para poder divertirnos. ¡Qué diablos! Que la tumba sirva para algo. Contaremos nuestra vida en voz alta, sin ningún pudor. Empezaré por la mía. Saben que soy un canalla. Allá arriba estaba atado y sujeto a una soga corrupta. Cortemos la soga y pasemos estos meses en la verdad sin pudores. Desvistámonos y quedémonos todos desnudos.

-¡A desnudarse! ¡A desnudarse!, chillaban todas las voces.

El tufo hediondo que huele Iván Ivanovich no es el olor de los cadáveres pudriéndose, sino una corrupción moral. A conti-

nuación, Iván Ivanovich estornuda y los muertos se callan; el encanto se rompe y estamos de vuelta en la realidad cotidiana:

Y de pronto estornudé. Fue repentino e involuntario, pero el efecto fue sorprendente; todo quedó en calma como en un cementerio, todo se desvaneció como en un sueño. El silencio era realmente sepulcral. No creo que mi presencia pudiera molestarlos: habían decidido no tener vergüenza de nada. Esperé cinco minutos más, ni una palabra, ni un sonido.

Mijail Bajtín vio en "Bobok" la quintaesencia de la poética de Dostoievski, un microcosmos de todo su trabajo creativo que gira alrededor de un motivo central: la idea de que "todo está permitido" si ni Dios ni la inmortalidad del alma existen. En el subsuelo carnalesco de una vida "entre dos muertes", toda regla o responsabilidad se halla suspendida, los muertos-vivos pueden despojarse de todos sus pudores, comportarse de forma demencial y reírse de la honestidad y de la justicia. El horror ético de esta visión es que expone el límite de la idea de "verdad y reconciliación": ¿qué ocurriría si la confesión pública de un delito, en vez de desencadenar una catarsis ética, produce en el autor del crimen un plus de placer obsceno?

La situación de "muertos-vivos" de los difuntos se opone a la del padre de uno de los sueños analizados por Freud, que sigue viviendo (en el inconsciente del soñador) porque no sabe que está muerto. Los muertos del relato de Dostoievski son completamente conscientes de que están muertos —una certeza que les permite dejar de lado sus pudores—. ¿Cuál es entonces el secreto que los difuntos mantienen oculto, fuera del alcance de cualquier mortal? En "Bobok", no nos enteramos de ninguna verdad impúdica —los espectros de los muertos se desvanecen justo en el momento en que deberían "cumplir con su palabra" y contarle a su audiencia sus secretos más sucios—. ¿Tal vez la solución sea idéntica a la del final de la parábola de la Puerta de la Ley en *El proceso* de Kafka, cuando el campesino que ha esperado por años que el guardián lo dejara entrar se entera en su lecho de muerte que la puerta era sólo para él? ¿Y si también en "Bobok" todo el espectáculo de los cadáveres que prometen revelar sus secretos más sucios estuviera montado sólo para atraer e impresionar al

pobre Iván Ivanovich? En otras palabras, ¿qué ocurriría si el espectáculo de la “verdad sin pudores” de los cadáveres vivientes fuera sólo una fantasía del oyente –y de un oyente *religioso*–? No hay que olvidar que la escena que representa Dostoievski no es la de un universo del que Dios está ausente. Los cadáveres parlantes experimentan una vida después de la muerte (biológica), que es una prueba de la existencia de Dios –*la razón por la que pueden contarle todo es que Dios existe, y los mantiene vivos después de la muerte*–.

Lo que Dostoievski pone en escena es una fantasía religiosa que nada tiene que ver con una posición auténticamente atea –aunque lo haga para ilustrar lo terrible de un universo sin dioses en el que “todo está permitido”–. ¿Cuál es entonces la compulsión que lleva a los cadáveres a la obscena sinceridad de tener que “contarlo todo”? La respuesta lacaniana es muy clara: el *superyó*, no como una instancia ética, sino como la obscena exigencia de gozar. Esto permite comprender lo que tal vez constituye el último secreto que los difuntos no quieren que el narrador sepa: su impulso de decir sin pudor toda la verdad no es libre, la situación no es “Ahora que no hay reglas ni restricciones de la vida cotidiana que lo impidan, por fin vamos a poder decir (y hacer) lo que queramos”. Por el contrario, su impulso depende de un cruel imperativo superyoico: los espectros *deben* realizar actos obscenos. Sin embargo, si lo que los muertos vivos le ocultan al narrador es la naturaleza compulsiva y obscena de su goce, y si se trata de una fantasía religiosa, entonces hay otra conclusión para extraer: que *los muertos vivos están bajo el poder irresistible de un Dios diabólico*. En última instancia, la mentira de Dostoievski consiste en que lo que está presentado como la fantasía aterradora de un universo sin dioses es en realidad la fantasía gnóstica de un Dios diabólico y obsceno. Podemos arribar a una conclusión mucho más general: cuando un autor religioso condena el ateísmo, a menudo construye la representación de un “universo sin dioses” que es la proyección del costado reprimido de la propia religión.

Acabo de usar el término “gnosticismo” en su sentido más estricto, como rechazo de un aspecto clave del universo judeo-cristiano: el carácter exterior de la verdad. Existe un argumento

irrefutable para pensar el vínculo íntimo entre judaísmo y psicoanálisis: en ambos casos, lo más importante es el encuentro traumático con el abismo del deseo del Otro, con la figura aterradora de un Otro impenetrable que quiere algo de nosotros, pero que no aclara en qué consiste ese algo: el encuentro del pueblo judío con su Dios, cuyo impenetrable llamado rompe la rutina de la existencia cotidiana; el encuentro del niño con el enigma del goce (en este caso, parental) del Otro. En un claro contraste con la noción judeo-cristiana de una verdad basada en el encuentro traumático con una instancia exterior (el llamado divino al pueblo judío, el llamado de Dios a Abraham, la Gracia inescrutable –en abierta contradicción con nuestras cualidades más íntimas, incluso con nuestra ética innata), tanto el paganismo como el gnosticismo (la reinscripción de la instancia judeo-cristiana de vuelta en el paganismo) conciben el camino de la verdad como un “viaje interior” de autopurificación espiritual, como un retorno a un auténtico Yo Interior, como un “redescubrimiento” del yo. Kierkegaard tenía razón cuando observaba que la oposición central en la espiritualidad occidental era entre Sócrates y Cristo: el viaje interior de la reminiscencia *versus* el renacimiento a través de la conmoción de un encuentro con algo exterior. Dentro del campo judeo-cristiano, el propio Dios es el máximo abusador, el intruso que quiebra brutalmente la armonía de nuestras vidas.

Incluso en la ideología del ciberespacio hay huellas claramente discernibles de gnosticismo. La utopía ciberespacial de un yo liberado de sus ataduras carnales, flotando como entidad virtual que se encarna en cuerpos diferentes, es la realización científico-tecnológica del sueño gnóstico de un yo liberado de la decadencia y la inercia de la realidad material. No sorprende que la filosofía de Leibniz sea una de las principales referencias filosóficas de los teóricos del ciberespacio: Leibniz concebía el universo compuesto de “mónadas”, sustancias microscópicas cerradas sobre sí mismas, sin ventanas hacia el exterior. Uno no puede dejar de notar la asombrosa semejanza entre la “monadología” de Leibniz y la creciente comunidad ciberespacial en la que la armonía global y el solipsismo coexisten de manera extraña. Es decir, nuestra inmersión en el ciberespacio, ¿no es simultánea

con nuestra reducción a una mónada leibniziana que, aunque carezca de “ventanas” que la comuniquen con la realidad exterior, refleja el universo entero? Somos cada vez más mónadas sin ventanas a la realidad, interactuando a solas con la pantalla de la computadora, relacionándonos sólo con simulacros virtuales, y a la vez inmersos más que nunca en la red global, en comunicación con el mundo entero.

El espacio en que los muertos-vivientes pueden hablar sin restricciones morales, tal como lo imaginó Dostoievski, prefigura la utopía agnóstica del ciberespacio. La atracción del cibersexo es que, desde el momento que nos relacionamos sólo con parejas virtuales, no existe ningún abuso. Este aspecto del ciberespacio —la idea de un espacio donde, como no estamos interactuando directamente con gente real, nadie abusa de nadie y somos libres de darles rienda suelta a nuestras más sucias fantasías— encuentra su máxima expresión en una propuesta surgida recientemente en ciertos círculos de los Estados Unidos, una propuesta de “repensar” los derechos de los necrofilicos (aquellos que desean tener sexo con cadáveres). ¿Por qué deberían ser privados de esto? La idea propuesta fue que, del mismo modo que hay gente que autoriza que sus órganos sean utilizados con fines médicos en el caso de muerte repentina, también debería estar permitido donar sus cuerpos a los necrofilicos. Esta propuesta es el ejemplo perfecto de cómo la posición políticamente correcta en contra de cualquier abuso es la realización de la vieja observación de Kierkegaard de que un buen vecino es un vecino muerto. Un vecino muerto —un cadáver— es el partenaire sexual perfecto de un sujeto “tolerante” que trata de evitar cualquier forma de abuso: por definición, no se puede abusar de un cadáver; al mismo tiempo, un cuerpo muerto *no goza*, de manera que la amenaza perturbadora del goce excesivo del sujeto que juega al cadáver también queda eliminada.

“Abuso” es otra de esas palabras que, aunque parecen referirse a un acto claramente definido, funcionan de una manera profundamente ambigua e incurren en mistificaciones ideológicas. En principio, el término designa hechos brutales como violación, agresión física y otros modos de violencia social que, por supuesto, deben ser duramente condenados. Sin embargo, en su

uso más corriente, la palabra se aparta de su sentido original y pasa a condenar la excesiva proximidad de otro ser humano de carne y hueso, con sus deseos, miedos y placeres. Dos temas determinan la actitud tolerante hacia los otros del liberalismo actual: respeto y apertura hacia la otredad, y temor excesivo del abuso. Con el otro todo está bien en tanto su presencia no sea intrusiva, en tanto el otro no sea realmente otro. La tolerancia coincide con su opuesto: mi obligación de ser tolerante con el otro significa efectivamente que no debo acercarme demasiado a él o a ella, no invadir su espacio —en otras palabras, que debo respetar su intolerancia hacia mi extrema proximidad—. En la sociedad del capitalismo tardío, el derecho de no ser abusado, es decir, de estar a una distancia segura de los otros, se va convirtiendo cada vez más en el principal de los “derechos humanos”.

Los tribunales de la mayoría de las sociedades occidentales imponen medidas cautelares cuando alguien acusa a otra persona de abuso (por acoso o por conductas sexuales no consentidas). Por ley, se le puede prohibir al acosador acercarse con conocimiento de causa a la víctima, de la que debe mantenerse a más de cien metros de distancia. Tan necesaria como esta medida pueda ser, hay algo en ella de defensa contra lo real traumático del deseo del Otro: ¿no es obvio que hay algo terriblemente *violento* en manifestar abiertamente pasión por y hacia otro ser humano? Por definición, la pasión *biere* a su objeto, e incluso si su destinatario acepta complacido ocupar ese lugar, no podrá evitar tener que pasar por momentos de conmoción y de sorpresa. O, parafraseando una vez más el lema hegeliano “El Mal reside en la mirada que percibe el Mal”: la intolerancia hacia el Otro reside en la mirada que percibe que todos a su alrededor son un Otro intolerante e invasivo.

Hay que dudar especialmente de la obsesión de algunos hombres que luchan contra el acoso sexual de las mujeres: si raspamos apenas la superficie políticamente correcta de este profeminismo, en seguida encontramos el viejo mito machista de las mujeres como criaturas indefensas que necesitan protección no sólo de hombres molestos, sino en última instancia de ellas mismas. Para el hombre machista en papel de feminista, el problema no es que las mujeres sean incapaces de protegerse, sino que

comiencen a disfrutar de ser sexualmente acosadas –que la conducta de los hombres produzca en ellas una explosión autodestructiva de goce sexual–. En otras palabras, lo que hay que pensar es qué noción de subjetividad subyace a la obsesión con diferentes modos de abuso: la subjetividad “narcisista” para la cual todo lo que los otros hacen (hablarme, mirarme...) representa potencialmente una amenaza, de manera que como dijo Sartre hace un tiempo, *L'enfer, c'est les autres* (el infierno son los demás). Con respecto a la mujer como objeto perturbador, cuanto más se cubre, más se fija nuestra atención (masculina) en ella y en lo que hay debajo del velo. Los talibanes no sólo fuerzan a las mujeres a caminar en público completamente cubiertas por un velo, también les prohíben usar zapatos de taco demasiado duro (de madera o de metal) que al caminar hagan ruido porque el taconeo puede distraer a los hombres, y perturbar su paz interior y sacarlos de sus ocupaciones. Ésta es la paradoja del plus de goce en su más pura expresión: cuanto más velado se encuentra el objeto, más intensamente perturbadora es la huella mínima que deja.

Esto es lo que ocurre con la creciente prohibición de fumar. Primero, se prohibió fumar en todas las reparticiones públicas, después en los aviones, después en los restaurantes, después en los aeropuertos, después en los bares, después en los discos, después en algunas universidades en un radio de cincuenta metros alrededor, después –en un caso único de censura pedagógica que recuerda la famosa práctica stalinista de retocar las fotos de la *nomenklatura* del Partido– el Correo de los Estados Unidos quitó el cigarrillo de las estampillas con el retrato del guitarrista de blues Robert Johnson y de Jackson Pollock. Estas prohibiciones apuntan al excesivo y riesgoso goce del otro, encarnado en el acto de encender “irresponsablemente” un cigarrillo e inhalar profundamente con un placer impúdico (en contraste con el yuppie de la era Clinton que fuma sin tragar el humo, o que tiene sexo sin penetración, o que consume comida sin grasas) –como ya lo dijo Lacan, *Si Dios no existe, entonces ya nada está permitido*–.

Uno de los tópicos más recurrentes de la crítica conservadora actual es que, en nuestra permisiva era, los niños carecen de lí-

mites y prohibiciones firmes. Esta carencia los frustra, y los lleva a incurrir en toda clase de excesos. Sólo un límite firme, establecido por alguna autoridad simbólica, puede garantizar estabilidad y satisfacción –satisfacción producida por medio de la violación de la prohibición, la transgresión del límite–. Para aclarar la forma en que la negación funciona en el inconsciente, Freud cuenta la reacción de uno de sus pacientes ante un sueño con una mujer desconocida: “Quien quiera que sea esa mujer con la que soñé, sé que no es mi madre”. Una clara prueba por la negativa para Freud de que esa mujer *era* su madre. Qué mejor manera de caracterizar al típico paciente de hoy que imaginar su reacción opuesta al mismo sueño: “Quien quiera que sea la mujer con la que soñé, estoy seguro de que tiene algo que ver con mi madre”.

Tradicionalmente, se esperaba que el psicoanálisis permitiera que el paciente superara los obstáculos que impedían su acceso a una satisfacción sexual normal: si no puedes alcanzarla, el analista te permitirá deshacerte de tus inhibiciones. Hoy, sin embargo, nos bombardean de todos lados con versiones diferentes de la obligación de gozar, desde el goce directo en la actividad sexual hasta el goce de los logros profesionales o del despertar espiritual. El goce funciona hoy como un extraño deber ético: los individuos no se sienten culpables por violar alguna prohibición moral practicando placeres ilícitos, sino por no ser capaces de gozar. En esta situación, el psicoanálisis es el único discurso que *autoriza a no gozar* –no proscribire el goce, sólo nos alivia de la presión de tener que cumplir con él–.

7. *El sujeto perverso de la política: Lacan como lector de Mohammed Bouyeri*

A decir verdad, [la perversión] es un efecto invertido del fantasma. El sujeto se determina a sí mismo como objeto, en su encuentro con la división de la subjetividad. [...] Justamente porque el sujeto se hace objeto de una voluntad ajena, ocurre que no sólo se cierra sino también se constituye la pulsión sado-masoquista [...] el sádico ocupa él mismo el lugar del objeto, pero sin saberlo, en provecho de otro, y ejerce su acción de perverso sádico en aras del goce de ese otro.¹

Este pasaje arroja una nueva luz sobre el totalitarismo político. Un auténtico político stalinista ama a la humanidad, y aun así ordena horribles purgas y ejecuciones. Se le parte el corazón cuando lo hace, pero no puede evitarlo porque es su Deber para con el Progreso de la Humanidad. Ésta es la perversa actitud que consiste en adoptar la posición de puro instrumento de la Voluntad del gran Otro: no es mi responsabilidad, no soy yo el que lo hace, sólo soy un instrumento de una Necesidad Histórica superior. Lo que produce el goce obscuro de esta situación es el hecho de que me considero *exculpado por lo que estoy haciendo*: soy capaz de infligirles dolor a otros con la absoluta seguridad de que no soy responsable por ello, que sólo estoy satisfaciendo la voluntad del Otro. El sádico perverso responde a la pregunta

1. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, Seminario 11*, Buenos Aires, Paidós, 1991, p. 192.

“¿Cómo puede ser culpable el sujeto si solamente está cumpliendo con una necesidad objetiva, impuesta desde el exterior?” asumiendo subjetivamente esta necesidad objetiva, gozando de lo que se le impone.

Frente a la tarea de liquidar a los judíos europeos, Heinrich Himmler, jefe de la SS, asumió la actitud heroica de “Alguien tenía que hacer el trabajo sucio, ¡así que andando!”. Es fácil hacer algo noble por nuestra patria, incluso sacrificar la vida por ella —mucho más difícil es asesinar en nombre de la patria—. En *Eichmann en Jerusalén*, Hannah Arendt proporcionó una precisa descripción de la treta que hacían los verdugos nazis para poder soportar las atrocidades que cometieron. La mayoría de ellos no eran sencillamente personas malvadas; y sabían bien que estaban cometiendo actos humillantes, que hacían sufrir y morir a sus víctimas. La solución que encontraron para salir del atolladero fue que “en lugar de decir: ¡qué cosas horribles que le hice a esa gente!, los asesinos podrían decir: ¡qué cosas horribles por las que tuve que pasar mientras cumplía con mis obligaciones, que pesada carga sobre mis hombros!”.² De este modo, pudieron invertir la lógica de la tentación que tenían que evitar: en presencia del sufrimiento humano, la tentación que tenían que resistir era la de sucumbir a la piedad y a la identificación; su esfuerzo “ético” estaba orientado hacia la tarea de resistir la tentación de no humillar, torturar y asesinar. La violación de instintos éticos espontáneos tales como la piedad y la compasión se transformó en la prueba de mi grandeza ética: para cumplir con mi deber, estoy dispuesto a asumir la pesada carga de infligirles dolor a los demás.

La misma lógica perversa opera en el fundamentalismo religioso actual. Cuando el 2 de noviembre de 2004 el documentalista holandés Theo van Gogh fue asesinado en Amsterdam por el extremista islámico Mohammed Bouyeri, encontraron una carta clavada en su estómago dirigida a una amiga del cineasta, Hirshi Ali, una política somalí miembro del parlamento holan-

2. Hanna Arendt, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, Harmondsworth, Penguin, 1963, p. 68. [Ed. cast.: *Eichmann en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona, Lumen, 1999.]

dés conocida por su intensa lucha por los derechos de las mujeres musulmanas.³ Si hubo alguna vez un manifiesto “fundamentalista”, sin duda se trata de éste. Comienza con la estrategia retórica más frecuente de imputar el terror a su oponente:

Desde su aparición en el terreno político de Holanda, usted ha estado constantemente criticando a los musulmanes y aterrorizando al Islam con sus declaraciones.

Según Bouyeri, Hirshi Ali —no él— es la “fundamentalista incrédula”, y al combatirla a ella, se combate el terror fundamentalista. La carta demuestra cómo la posición sádica que produce sufrimiento y terror en su destinatario sólo es posible después de que el sádico se vuelve objeto-instrumento de la voluntad de otro. Analicemos con más detalle un pasaje clave de la carta que trata sobre la muerte como culminación de la vida humana:

Hay algo de lo que podemos estar seguros en nuestra existencia: todo termina. Un niño que nace y llena el universo con sus primeros gritos de vida dejará finalmente este mundo con un estertor. Una brizna de pasto que logra aferrarse a la tierra oscura, bañada por los rayos del sol y regada por la lluvia, va finalmente a marchitarse y a desaparecer convertida en polvo. La muerte, señora Hirshi Ali, es algo que comparte toda la creación. Usted, yo y el resto de la creación no podemos liberarnos de esta verdad.

Llegará el Día en que un alma será incapaz de ayudar a otra alma. Un Día de horribles torturas y dolorosas tribulaciones, junto con gritos espantosos que saldrán del pecho de los injustos. Gritos, señora Hirshi Ali, que provocarán un frío que correrá por la espalda y erizará los pelos. La gente parecerá ebria de miedo aunque no haya bebido. Cuando llegue el Gran Día, la atmósfera estará cargada de *miedo*.

El pasaje de un párrafo a otro es crucial; de la generalidad del lugar común sobre cómo todo pasa y se desintegra, cómo todo lo que vive termina por morir, a la noción mucho más particular,

3. El texto puede encontrarse en www.militantislammonitor.org.

propiamente apocalíptica, de la muerte como la hora de la verdad, el momento en que toda criatura se encuentra con su verdad, separada de todos sus lazos, privada de cualquier apoyo solidario, completamente sola enfrentando el juicio impiadoso de su Creador. Por eso la carta continúa citando la descripción del Juicio Final del Corán: "El día en que el hombre huya de su hermano, de su madre y de su padre, de su compañera y de sus hijos varones, ese día, cada uno tendrá bastante consigo mismo. Ese día, unos rostros estarán radiantes, risueños, alegres, mientras que otros, ese día, tendrán polvo encima, los cubrirá una negrura: éstos serán los infieles, los pecadores" (Corán 80: 34-42). Entonces viene el pasaje principal, que contiene la discusión central:

Ya sé que como extremista infiel, usted no cree en la escena anterior. Para usted se trata sólo de una ficción dramática salida de un Libro como cualquier otro. Y aun así, señora Hirshi Ali, apostaría mi vida que va a empezar a *transpirar de miedo* cuando lea esto.

Usted, como fundamentalista infiel, por supuesto que no cree que exista un Poder Supremo que gobierna el universo. No cree de corazón —el corazón con el que repudia la verdad y en el que debe golpear y pedirle permiso a este Poder Supremo. No cree que la lengua con la que repudia las órdenes del Poder Supremo está sometida a Sus leyes. No cree que este Poder Supremo es el que otorga la vida y la Muerte.

Si usted cree verdaderamente en todo esto, entonces este desafío no será un problema. La desafío con esta carta a probar que tiene razón. No tiene mucho que hacer, señora Hirshi Ali: que me caiga muerto si está realmente convencida de tener razón. Si no acepta el desafío, sabrá que mi Amo, su Alteza, la ha tratado de farsante: "Desead entonces la muerte si sois consecuentes". Pero los impíos "nunca desearán la muerte por lo que sus manos han cometido. Y Alá conoce bien a los impíos" (2: 94-95). *Para asegurarme de tener el mismo deseo que deseo para usted, tendré que desear por usted:* que el Supremo nos dé la muerte para darnos la felicidad del martirio.*

Cada uno de estos tres párrafos contiene una joya retórica.

* Las cursivas son nuestras.

En el primero, el salto directo del miedo que los humanos sentiremos cuando nos llegue la hora de morir y nos enfrentemos con el Juicio Final de Dios, al miedo que la destinataria de esta carta, Hirshi Ali, sentirá al leerla. Este cortocircuito entre el miedo provocado por la confrontación directa con Dios a la hora de la verdad, y el temor engendrado aquí y ahora por la lectura de la carta es un signo de perversión: el miedo concreto de Hirshi Ali de ser asesinada, causado por la carta de Bouyeri, es elevado a una encarnación del temor que un ser humano mortal debería sentir bajo el peso de la mirada divina. La perla del segundo párrafo es el ejemplo utilizado para evocar la omnipotencia de Dios: no sólo Hirshi Ali no cree en Dios, lo que ella debería creer es que incluso sus blasfemias (la lengua con la que ella repudia a Dios) dependen de la voluntad de Dios. La perla más valiosa se encuentra escondida en el último párrafo, en el modo en que está formulado el desafío dirigido a Hirshi Ali: en la brutal imposición de (no sólo la predisposición, sino) el deseo de morir como prueba de su autenticidad. Se trata de un deslizamiento casi imperceptible que señala la presencia de una lógica perversa: de la disposición de Bouyeri a morir *por* la verdad a su disposición a morir como *prueba* directa de su autenticidad. Tal es la razón por la que no sólo no teme morir, sino que desea activamente la muerte: de "si sois consecuentes, entonces desead la muerte", el perverso pasa a "si desead la muerte, entonces eres consecuente con la verdad". La sección termina con una apropiación increíble de la voluntad ajena: "tendré que desear por usted". Por debajo de su incoherencia aparente, el razonamiento de Bouyeri es preciso y coherente: hará lo que tenga que hacer "para asegurarme de tener el mismo deseo que deseo para usted". ¿Qué quiere decir esto? ¿No es que, al desear morir, Bouyeri está haciendo precisamente lo que quiere evitar? ¿No está aceptando el mismo deseo (el de morir) que desea para ella (Bouyeri desea la muerte de Hirshi Ali)?

La carta no desafía las falsas creencias de Hirshi Ali, más bien, la acusa de no creer verdaderamente en lo que afirma creer (en sus blasfemias seculares), de no tener lo que se denomina "el coraje que da la convicción": "Si realmente crees en lo que dices, entonces acepta mi desafío: ¡desea la muerte!". Esto nos condu-

ce a las descripción que Lacan hace del perverso: el perverso desplaza la división al Otro. Hirshi Ali es un sujeto dividido, en contradicción consigo misma, carente del coraje que dan las creencias. Para evitar caer en esta división, el autor de la carta se aferrará al deseo de muerte, tomando a su cargo lo que ella debería creer. Por eso, el pronunciamiento final de la carta no debe sorprendernos:

La lucha que ha estallado es diferente de otras del pasado. Fue iniciada por los infieles fundamentalistas y serán los auténticos creyentes los que le pongan fin. Para los infieles no habrá misericordia; sólo la espada cayendo sobre ellos. Ni discusiones, ni pruebas, ni ruegos: sólo la MUERTE separará la Verdad de la Mentira.

No queda ningún espacio para la mediación simbólica, para argumentar, razonar, hacer declaraciones, ni siquiera para la prédica. Lo único que separa la Verdad de la Mentira es la muerte, la disposición y el deseo de morir del sujeto auténtico. No sorprende que Michel Foucault estuviera fascinado por la inmola-ción en la política islámica. En ella, Foucault distingue los con-tornos de un “régimen de verdad” diferente del de occidente, un régimen en el que los indicadores de verdad no son la exactitud empírica, la coherencia del razonamiento o la sinceridad de la confesión, sino la disposición a morir.⁴ El Papa Juan Pablo II difundió la “cultura de la vida” católica como la única esperanza contra el nihilismo de la “cultura de la muerte” contemporánea, representada por el hedonismo desenfrenado, el aborto, el con-sumo de drogas y la confianza ciega en el desarrollo científico y tecnológico. El fundamentalismo religioso (no sólo el musulmán, sino también el cristiano) nos enfrenta con otra mortífera “cultura de la muerte” que está más cerca del núcleo de la experiencia religiosa de lo que un creyente estaría dispuesto a admitir.

La cuestión que debemos resolver es: ¿qué es lo que el per-verso pasa por alto en su esfuerzo de separar tajantemente la Verdad de la Mentira? La respuesta es, por supuesto: *la verdad*

4. Véase Avery, Janet y Anderson, Kevin B., *Foucault and the Iranian Revolution*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

que conlleva la mentira, la verdad transmitida en y por el acto de mentir. Paradójicamente, la falsedad del perverso reside en su vínculo incondicional con la verdad, en su rechazo a escuchar la verdad que resuena en la mentira. En *Bien está lo que bien acaba* (*All's Well that Ends Well*), Shakespeare provee una aguda pers-pectiva sobre el modo en que la verdad y la mentira se encuen-tran imbricadas. El Conde Beltrán, que ha sido forzado por el Rey a casarse con Elena, la hija de un simple médico, se niega a vivir con ella y a consumir su matrimonio. Sólo aceptará ser su esposo si Elena obtiene la sortija familiar que Beltrán lleva en su dedo y si queda embarazada de su hijo –dos cosas que Beltrán se aseguró de que no ocurrirían–. Al mismo tiempo, Beltrán trata de seducir a la joven y bella Diana. Elena y Diana traman un plan para devolver a Beltrán a su legítima esposa. Diana acepta pasar la noche con Beltrán, y le pide que visite su recámara a medianoche, donde, en plena oscuridad, intercambian sortijas y hacen el amor. Sin embargo, sin saberlo, Beltrán no pasa la no-che con Diana sino con Elena, su esposa. Cuando más tarde confrontan los hechos, Beltrán tiene que admitir que las dos condiciones para reconocer el matrimonio han sido cumplidas. Elena consiguió la sortija y lleva un niño suyo en el vientre. ¿Cuál es entonces el estatuto de este enredo de alcobas? Justo al final del Tercer Acto, la propia Elena proporciona una maravi-llosa definición del asunto:

Pues entonces esta noche pongamos en marcha nuestro plan. Si sale bien, será un acto legítimo con un sentido reprochable, tanto como un acto reprochable con un sentido legítimo. Nadie habrá pecado, aunque el pecado se haya cometido. Ahora ocupémonos del asunto.

Efectivamente, se trata tanto de “un acto legítimo con un sentido reprochable” (¿qué puede ser más legítimo que un matrimonio consumado, un marido acostándose con su mujer? Y aun así, el sentido del acto es reprochable: Beltrán cree que se acuesta con Diana) como de “un acto reprochable con un senti-do legítimo” (el sentido de los hechos –la intención de Elena– es legítimo, acostarse con su marido, pero la acción concreta es reprochable: engaña a su marido, que se acuesta con ella pensan-

do que le está siendo infiel). En el affaire "Nadie habrá pecado, aunque el pecado se haya cometido": nadie peca porque lo que ocurrió fue la consumación del matrimonio; pero el pecado se comete, en la medida en que hay intención de engañar por parte de los dos cónyuges. La cuestión no es si "Bien está lo que bien acaba" —si el resultado final (no ocurrió efectivamente nada malo, la pareja vuelve a reunirse y el vínculo matrimonial queda completamente asegurado) anula las trampas y lo censurable de las intenciones—; el problema es mucho más radical: ¿y si el ejercicio de la ley sólo puede cumplirse a través de intenciones y actos censurables (inmorales)? ¿Qué ocurre si, para poder regir, la ley tiene que apoyarse en un juego subterráneo de trampas y engaños? A esto apunta Lacan con su paradójica proposición *Il n'y a pas de rapport sexuel* (no hay relación sexual): ¿la situación de Beltrán durante esa noche de amor no es el destino de la mayoría de las parejas casadas? Uno hace el amor con su pareja legítima mientras "engaña con la imaginación", fantaseando que se acuesta con otra persona. La relación sexual debe apoyarse en un suplemento fantasmático.

Como gustéis (*As You Like It*), otra comedia de Shakespeare, propone una versión diferente de esta lógica del doble engaño. Orlando está apasionadamente enamorado de Rosalinda, que para poner a prueba su amor, se disfraza de hombre como Ganímedes e interroga a Orlando acerca de su amor. Redoblando el juego de máscaras, asume la personalidad de Rosalinda (fingiendo ser ella misma, ser Ganímedes que juega a ser Rosalinda) y convence a su amiga Celia (disfrazada de Aliena) de que los case en un simulacro de ceremonia. En esta ceremonia, Rosalinda literalmente finge fingir lo que en realidad es: la verdad, para poder imponerse, tiene que *ser puesta en escena* por medio de un engaño redoblado, en forma análoga a *Bien está lo que bien acaba*, en la que el matrimonio, para poder afirmarse, tiene que consumarse bajo el disfraz de una aventura extramatrimonial.

Igualmente, las apariencias se entremezclan con la verdad en el modo en que nos percibimos ideológicamente. Recordemos el brillante análisis de Marx de cómo, en la Revolución de 1848, en "el reino anónimo de la república", el partido republicano-conservador, el partido del orden, funcionaba como coalición de dos

ramas de la monarquía (orleanistas y legitimistas).⁵ Los diputados del partido del orden percibían su republicanismo como una farsa: en sus discursos parlamentarios, tenían lapsus monárquicos y se burlaban de la República para que quedara claro que su meta era restaurar la monarquía. Pero no fueron conscientes de que ellos mismos se engañaban acerca del verdadero impacto social de sus medidas. Sin darse cuenta, establecieron las condiciones del orden republicano burgués que despreciaban (por ejemplo, garantizando la seguridad de la propiedad privada). Por lo tanto, no eran simplemente realistas usando la máscara de republicanos: aunque se percibían a sí mismos como tales, fue su convicción monárquica "profunda" la que sirvió de fachada para ocultar su verdadero rol social. En otras palabras, lejos de ser la verdad oculta de su disfraz republicano, su lealtad monárquica fue el sostén fantasmático de su republicanismo efectivo, lo que inyectaba pasión a sus actos. ¿No puede decirse entonces que los representantes del partido del orden también estaban *fingiendo fingir* ser republicanos, ser lo que realmente eran?

Desde una perspectiva lacaniana, ¿qué es lo que define la *apariencia*? Imaginemos a un hombre que está teniendo una aventura que su esposa ignora. Para reunirse con su amante, aparenta salir de viaje de negocios o algo parecido. Pasado un tiempo, junta coraje y le dice a su esposa la verdad: que cuando está de viaje, se encuentra con su amante. Sin embargo, en este punto, cuando la fachada del feliz matrimonio se resquebraja, la amante le pone fin a la relación y, por compasión con la esposa abandonada, evita seguir viendo a su amante. ¿Qué debe hacer el marido para no darle a su esposa una señal equivocada? ¿Cómo evitar que ella no concluya que el hecho de que él viaje menos no significa que trata de volver con ella? Tiene que *fingir* el affaire y abandonar la casa por un par de días, para generar la falsa impresión de que la aventura continúa, mientras de hecho está parado en la casa de algún amigo. Se trata de la apariencia en su más pura expresión: la apariencia no ocurre cuando montamos una

5. Marx, Karl, *Las luchas de clases en Francia de 1848 a 1850*, Buenos Aires, Anteo, 1973, p. 111.

pantalla engañosa para ocultar una transgresión, sino cuando fingimos que hay una transgresión que ocultar. Es en este sentido que el fantasma es para Lacan un semblante: en principio, no es la máscara que oculta por debajo lo real, sino más bien el fantasma de lo que está escondido detrás de la máscara. El fantasma fundamental del hombre acerca de la mujer no es su apariencia seductora, sino la idea de que su apariencia deslumbrante oculta un misterio impenetrable.

Para demostrar la estructura de este doble engaño, Lacan recuerda la historia de la competición entre Zeuxis y Parrhasios para determinar quién de los dos podría pintar una ilusión más convincente.⁶ Zeuxis hizo un dibujo tan realista de unas uvas que unos pájaros hambrientos se acercaron a picotearlas. Parrhasios obtuvo la victoria cuando pintó un velo sobre la pared de su cuarto. Cuando Zeuxis fue a visitarlo, le pidió a Parrhasios que corriera el velo y le mostrara lo que había pintado. En la pintura de Zeuxis, la ilusión era tan convincente que la imagen fue tomada por la cosa real; en la pintura de Parrhasios, la ilusión reside en la noción de que lo que el espectador ve es una simple cortina velando una verdad escondida. Para Lacan, ésta es la función de la mascarada femenina: la mujer lleva una máscara para hacernos decir, como Zeuxis frente a la pintura de Parrhasios: *OK, ¡quítate la máscara y muéstranos lo que en realidad eres!* Del mismo modo, podemos imaginarnos a Orlando después de la boda falsa volviéndose hacia Rosalinda-Ganímedes para decirle: "Representaste tan bien a Rosalinda que casi me haces creer que eras ella; ahora puedes volver a ser quien eres y ser Ganímedes otra vez". No es casualidad que el sujeto de estas dobles máscaras sea siempre una mujer: un hombre puede fingir ser una mujer; sólo una mujer puede fingir ser un hombre que finge ser una mujer, porque sólo una mujer puede *fingir ser lo que es*: ser una mujer.

Para dar cuenta de la simulación como rasgo específicamente femenino, Lacan menciona a una mujer que oculta un pene postizo para expresar que ella es el falo:

6. Lacan, Jacques, *Los cuatro conceptos...*, ob. cit., p. 110.

Tal es la mujer detrás de su velo: es la ausencia de pene la que la hace falo, objeto del deseo. Evocad esa ausencia de una manera más precisa haciéndole llevar un lindo postizo bajo un disfraz de baile, y me diréis qué tal, o más bien me lo dirá ella.⁷

La lógica es más compleja de lo que puede parecer: no es que el pene postizo evoque la ausencia del pene "real"; en un paralelo estricto con la pintura de Parrhasios, la primera reacción del hombre al ver los contornos del pene postizo es "¡Sácate esa ridícula prótesis y muéstrame lo que tienes debajo!". Pero el hombre no percibe que el pene postizo es la cosa real: el "falo" que la mujer es, es la sombra generada por el falso pene, esto es, el espectro del falo "real", no existente, bajo la cubierta del postizo. En este sentido, la mascarada femenina tiene la estructura del mimetismo, desde el momento que para Lacan el mimetismo no imita la imagen de aquello a lo que quiero adaptarme, sino los rasgos de la imagen que parecen indicar que por debajo hay una realidad oculta. Como con Parrhasios, no imito las uvas, sino el velo: "El mimetismo da a ver algo en tanto distinto de lo que podríamos llamar un *él mismo* que está detrás".⁸ El estatuto del falo es el del camuflaje. El falo es en última instancia una especie de mancha borrosa en el cuerpo humano, un rasgo excesivo que no se ajusta al cuerpo y que genera de ese modo la ilusión de otra realidad oculta tras la imagen.

Esto nos devuelve al problema de la perversión. Para Lacan, un perverso no se define por el contenido de lo que hace (sus insólitas prácticas sexuales). La perversión, básicamente, reside en la estructura formal de la relación que un perverso tiene con la verdad y con el discurso. El perverso afirma tener un acceso directo a alguna de las figuras del gran Otro (que va de Dios o la historia al deseo de su partenaire), así, despejando cualquier ambigüedad del lenguaje, es capaz de actuar directamente como instrumento de la voluntad del gran Otro. En este sentido, Osa-

7. Lacan, Jacques, *Escritos 2*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1987, p. 805.

8. Lacan, Jacques, *Los cuatro conceptos...*, ob. cit., p. 106.

ma bin Laden y el presidente George W. Bush, aunque sean enemigos políticos, comparten la estructura del perverso. Ambos actúan bajo el presupuesto de que sus actos han sido dispuestos directamente por una voluntad divina que los dirige.

La marea reciente de fundamentalismo religioso en los Estados Unidos —cerca de la mitad de los adultos estadounidenses tienen creencias que pueden considerarse “fundamentalistas”— se sostiene por el predominio de una economía libidinal perversa. Un fundamentalista no cree en algo, sino que lo sabe directamente. Tanto el liberal-escéptico y cínico como el fundamentalista comparten un mismo rasgo básico: la pérdida de la habilidad de creer, en el sentido más elemental del término. Lo que es impensable para ellos es la decisión sin garantías por la que se instala toda auténtica creencia, una decisión que no puede basarse en una cadena de razonamientos, en un conocimiento positivo. Pensemos en Ana Frank, que frente a la horrorosa depravación de los nazis, en un auténtico acto de *credo quia absurdum*, sostuvo la creencia de que existe una chispa de bondad en todo ser humano, no importa cuán depravado pueda ser. Se trata de un enunciado que no está referido a los hechos, con la forma de un axioma puramente ético. Del mismo modo, el estatuto universal de los derechos humanos es el de una pura creencia: no puede basarse en el conocimiento de la naturaleza humana: es un axioma que depende de nuestra decisión. (Desde el momento que uno trata de basar la universalidad de los derechos humanos en nuestro conocimiento de la humanidad, la conclusión será que las personas son esencialmente diferentes, que unas tienen más dignidad y más conocimientos que otras.) Básicamente, una auténtica creencia no está en referencia a una serie de hechos, sino que expresa un compromiso ético incondicional.

Tanto para el liberal cínico como para el fundamentalista religioso, los enunciados religiosos son enunciados cuasiempíricos que constituyen un conocimiento directo: los fundamentalistas los aceptan como tales, mientras que los cínicos se burlan de ellos. No sorprende que haya fundamentalistas religiosos entre los hackers digitales más fervientes, siempre propensos a combinar la religión con los últimos descubrimientos de la ciencia. Para ellos, los enunciados religiosos y los científicos pertenecen

a una modalidad positiva del conocimiento. Que la palabra “ciencia” aparezca en el nombre de algunas sectas fundamentalistas (Ciencia Cristiana, Cientología) no es sólo una broma de mal gusto, sino una marca de la reducción de la creencia a conocimiento positivo. El caso del Sudario de Turín (un pedazo de tela que fue supuestamente usado para cubrir el cuerpo muerto de Cristo, que tiene manchas de su sangre) resulta bien ilustrativo. Su autenticación sería un horror para un verdadero creyente (lo primero que habría que hacer sería analizar el ADN de las manchas de sangre y resolver empíricamente la cuestión de quién fue el padre de Jesús), mientras que un fundamentalista se regocijaría ante semejante oportunidad. La misma reducción de la creencia al conocimiento aparece en el Islam actual, en el que abundan cientos de libros escritos por científicos que “demuestran” cómo los últimos avances científicos confirman los puntos de vista y las prohibiciones del Corán: la sagrada prohibición del incesto se confirma por investigaciones genéticas recientes sobre malformaciones de niños nacidos de un incesto. Lo mismo ocurre con el budismo, donde muchos científicos juegan con la idea del “Tao de la física moderna”, de cómo la concepción científica contemporánea de la realidad como flujo insustancial de acontecimientos oscilatorios ha confirmado finalmente la antigua ontología budista.⁹ La paradójica conclusión que estamos obligados a extraer es que en la tradicional oposición entre humanistas seculares y fundamentalistas religiosos, son los humanistas los que afirman la creencia, mientras que los fundamentalistas sostienen el conocimiento. Esto es lo que podemos aprender de Lacan acerca del ascenso del fundamentalismo religioso: el verdadero peligro no reside en la amenaza que representa para el conocimiento científico secular, sino en la amenaza para la propia creencia.

9. Uno de los excesos más ridículos de esta empresa conjunta de fundamentalismo religioso y perspectiva científica tiene lugar actualmente en Israel, donde un grupo religioso, convencido de la verdad literal de la profecía del Antiguo Testamento de que el Mesías llegará cuando nazca un ternero completamente rojo, se encuentra perdiendo una enorme cantidad de tiempo y energía tratando de crearlo por medio de manipulaciones genéticas.

Probablemente el modo más adecuado de ponerle fin a este libro sea mencionando el caso de Sophia Karpai, jefa de una unidad cardiológica en el hospital Kremlin a fines de los cuarenta. Su acto, lo opuesto de la elevación perversa de uno mismo a instrumento del gran Otro, merece ser llamado un auténtico acto ético en el sentido lacaniano. La mala suerte quiso que fuera ella quien le tomara dos electrocardiogramas a Andréi Zhdánov, el 25 de julio de 1948 y el 31 de julio, días antes de la muerte de Zhdánov por insuficiencias cardíacas. El primer electrocardiograma, tomado después de que Zhdánov mostrara síntomas cardíacos, no fue concluyente (no podía confirmarse ni excluirse la posibilidad de un infarto), mientras que el segundo mostró sorpresivamente un cuadro más favorable (el bloqueo atrioventricular había desaparecido, una clara indicación de que no había ningún infarto). En 1951 fue arrestada bajo el cargo de, en acuerdo con otros médicos que habían tratado a Zhdánov, haber falsificado datos clínicos eliminando las claras señales de que *había* habido un infarto, lo que privó a Zhdánov de los cuidados especiales requeridos por una víctima de infarto. Después de haber sufrido un duro tratamiento, que incluía brutales castigos físicos en forma continuada, el resto de los doctores acusados confesó. "Sophia Karpai, a quien su jefe Vinogradov ha descrito como nada más que 'una simple persona de la calle con la moral de un pequeñoburgués', fue encerrada en una celda helada y privada de la posibilidad de dormir para obligarla a confesar. No confesó".¹⁰ El impacto y el significado de esta perseverancia resulta incalculable: su firma habría servido para dar la puntada final al caso de la "conspiración de los médicos" que la fiscalía trataba de probar, activando un mecanismo que, una vez puesto en marcha, habría significado la muerte de cientos de miles de personas, incluso tal vez una nueva guerra en Europa (según el plan de Stalin, la "conspiración de los médicos" permitía demostrar que las agencias de inteligencia occidentales habían tratado de asesinar a líderes soviéticos, proporcionando una excusa para atacar

10. Brent, Jonathan y Naumov, Vladimir P., *Stalin's Last Crime*, Nueva York, Harper Collins, 2003, p. 307.

Europa Occidental). Karpai resistió el tiempo suficiente hasta que Stalin entró en coma, después de lo cual fue inmediatamente sobreseída. Su heroísmo fue clave en la serie de detalles que, "como granos de arena en los engranajes de una enorme máquina puesta en movimiento, evitó otra catástrofe en la sociedad soviética y en la política en general, y salvó la vida de miles de personas inocentes, si no de millones".¹¹

Esta simple perseverancia en contra de toda esperanza es la madera de la que está hecha la ética. O, como escribió Samuel Beckett al final de esa obra maestra de la literatura del siglo XX que es *El innombrable* —una saga de la pulsión que persiste bajo el disfraz de un objeto parcial muerto-vivo—: "en el silencio no se sabe, hay que seguir, no puedo seguir, voy a seguir".¹²

11. Íd., p. 297.

12. Beckett, Samuel, *El innombrable*, Barcelona, Lumen, 1970.

Cronología

- 1901 El 13 de abril, nace en París Jacques-Marie-Émile Lacan, en el seno de una familia de sólida tradición católica. Se educó en el Collège Stanislas, una escuela jesuita. Después de su *baccalauréat*, estudió medicina y posteriormente psiquiatría.
- 1927 Comienza su residencia clínica; trabaja en el hospital Sainte-Anne. Un año más tarde trabaja en el Servicio Especial de Enfermería, donde Clérambault había sido practicante.
- 1932 Obtiene el doctorado por su tesis *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*.
- 1933 La riqueza de su tesis, especialmente el análisis del caso Aimée, lo vuelve famoso entre los surrealistas. De 1933 a 1939, toma el curso de Kojève en la École Pratique des Hautes Études, "Introducción a la lectura de Hegel".
- 1934 Contrae matrimonio con Marie-Louise Blondin, madre de Carolina, Thibaut y Sibylle. Mientras se analiza con Rudolph Loewenstein, Lacan se convierte en miembro de La Société Psychoanalytique de Paris (SPP).
- 1940 Trabaja en Val-de-Grâce, el hospital militar de París. Durante la ocupación alemana, no toma parte en ninguna actividad oficial.
- 1946 En 1946, la SPP reanuda sus actividades y Lacan, junto con Nacht y Lagache, se hace cargo de la capacitación y supervisión de analistas, y desempeña un importante rol teórico e institucional.

- 1951 La SPP comienza a criticar las sesiones cortas de Lacan, en oposición a la sesión estándar de una hora.
- 1953 En enero Lacan es elegido presidente de la SPP. Seis meses más tarde renuncia junto con D. Lagache, F. Dolto y J. Favez-Boutonier, entre otros, para adherirse a la Société Française de Psychanalyse (SFP). En Roma, Lacan presenta su discurso "Función y campo de la palabra y del lenguaje". El 17 de julio se casa con Sylvia Maklès, madre de Judith. En ese otoño, Lacan comienza su seminario en el hospital Sainte-Anne.
- 1954 Los primeros diez seminarios elaboran nociones fundamentales sobre la técnica psicoanalítica, conceptos esenciales del psicoanálisis y su ética. Durante este período, Lacan escribe, sobre la base de sus seminarios, conferencias y presentaciones en congresos los textos principales que se reúnen en los *Escritos* en 1966.
- 1956 El seminario atrae celebridades (el análisis de Jean Hyppolite del artículo de Freud sobre la negación, durante el transcurso del primer seminario, un es un ejemplo bien conocido). Alexandre Koyré, Claude Lévi-Strauss, Maurice Merleau-Ponty, el etnólogo Marcel Griaule, Émile Benveniste, entre otros, asisten a sus cursos.
- 1962 Los miembros de la SFP quieren ser reconocidos por la Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA). La IPA envía un ultimátum: el nombre de Lacan no debe figurar en la lista de instructores.
- 1963 Dos semanas antes de la expiración del plazo fijado por la IPA (31 de octubre), el comité de instructores de la SFP abandona su valiente postura de 1962 y se pronuncia a favor de la inhabilitación: Lacan deja de ser uno de sus instructores.
- 1964 Los lacanianos forman un Grupo de Estudio de Psicoanálisis organizado por Jean Clavreul, hasta que Lacan funda oficialmente L'École Française de Psychanalyse, que pronto se convierte en L'École Freudienne de Paris (EFP). Con Lévi-Strauss y Althusser de respaldo, Lacan comienza a dar clases en la École Pratique de Hautes Études.

- 1965 En enero, Lacan comienza su nuevo seminario sobre "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis" en la École Normale Supérieure. Su audiencia está formada por analistas y jóvenes estudiantes de filosofía de la ENS, entre los que se destaca Jacques-Alain Miller.
- 1966 *Escritos* (París, Seuil, 1966). El libro atrajo una considerable atención sobre la EFP, y se extendió más allá de la *intelligentsia*.
- 1967 Lacan presenta el "Acta de fundación" de la EFP. Su novedad reside en el procedimiento del pase. El pase consiste en dar testimonio ante dos pasadores de la experiencia de análisis, especialmente del momento crucial del paso de la posición de analizado a la de analista. Los pasadores son elegidos por sus analistas (generalmente analistas de la EFP) y su experiencia de análisis debe estar al mismo nivel que la del pasante. Los pasadores lo escuchan y entonces, a su turno, dan testimonio de lo que han escuchado frente a un comité de aprobación compuesto por el director, Lacan, y por algún AE, analista de la escuela. La función de este comité es seleccionar a los analistas de la Escuela y elaborar, después del proceso de selección, una "obra doctrinaria".
- 1969 La cuestión del pase sigue ocupando la vida de la EFP. "El cuarto grupo" se formó entre quienes renunciaron a la EFP criticando los métodos de Lacan de formación y acreditación del analista. Lacan toma posición en la crisis de la universidad posterior a Mayo del '68: "Si el psicoanálisis no puede articularse como una ciencia y enseñarse como tal, no tiene ningún lugar en la universidad, que sólo se ocupa de ciencias". A comienzos del año académico, el director de ENS encuentra un pretexto para decirle a Lacan que ya no es bienvenido en la ENS. Además, la revista *Cahiers pour l'Analyse* tiene que dejar de salir, pero Vincennes se presenta como una alternativa. Michel Foucault le pide a Lacan que cree y dirija el Departamento de Psicoanálisis de Vincennes. Gracias a Lévi-Strauss, Lacan muda su seminario a la Facultad de Derecho en el Panteón.

- 1974 El Departamento de Psicoanálisis de Vincennes es rebautizado con el nombre de "El campo freudiano", con Lacan como director y Jacques-Alain Miller como presidente.
- 1980 El 9 de enero, Lacan anuncia la disolución de la EFP y les pide a aquellos que deseen continuar trabajando con él que asienten por escrito su intención. Recibe cerca de mil cartas en una semana. El 21 de febrero, Lacan anuncia la fundación de la escuela La Cause freudienne, rebautizada con el nombre de L'école de la Cause freudienne.
- 1981 El 9 de septiembre, Lacan muere en París.

Sugerencias para lecturas posteriores

Sin contar ocasionales textos breves (introducciones y postfacios, transcripciones de intervenciones improvisadas y entrevistas, etc.), la obra de Lacan se divide claramente en dos grupos: los seminarios (dictados semanalmente frente a un numeroso auditorio durante el ciclo lectivo desde 1953 hasta su muerte) y los *Escritos* (textos teóricos escritos). La paradoja señalada por Jean-Claude Milner es que, en contraste con la división usual entre la enseñanza oral impartida secretamente y las obras impresas para un público general, los escritos de Lacan son "elitistas", legibles sólo para un pequeño círculo, mientras que sus seminarios están dirigidos a una audiencia más amplia y, como tales, son mucho más accesibles. Parecería que Lacan desarrollara primero cierta cuestión teórica de manera lineal, con todas sus idas y vueltas y sus atolladeros, y luego cifrara los resultados en fórmulas precisas, pero condensadas. De hecho, los seminarios se relacionan con los escritos de Lacan a la manera del discurso del paciente y del analista durante la terapia. En los seminarios, Lacan se comporta como un paciente: "asocia libremente", improvisa, omite cosas y salta de un lugar a otro, dirigiéndose a su auditorio, que queda ubicado en la posición de una especie de analista colectivo. En comparación con los seminarios, sus escritos están más condensados, más formalizados. Lacan lanza proposiciones ambiguas, ilegibles, que a menudo parecen oráculos, que obligan al lector a ponerse a trabajar sobre ellas, a traducirlas en tesis claras y a buscar ejemplos y demostraciones lógicas

de su sentido. En contraste con el procedimiento académico más común, donde el autor formula una tesis y trata entonces de sostenerla por medio de argumentos, Lacan no sólo deja a menudo esta tarea al lector, sino que en más de una ocasión el lector debe determinar cuál es exactamente la tesis, en medio de una multitud de formulaciones en conflicto o de la ambigüedad de una formulación oracular. En este sentido, los *Escritos* de Lacan son como las intervenciones de un analista, cuya finalidad no es proveer al paciente de una opinión formada o de comunicarle algo, sino de ponerlo a trabajar.

¿Qué hay que leer entonces, y cómo? ¿Los escritos o los seminarios? La única respuesta posible es una variación del viejo chiste “¿té o café?”: “Sí, por favor”. Hay que leer los dos. Si uno empieza directamente por los *Escritos*, no va a entender nada, así que se puede comenzar –pero no detenerse– con los seminarios. Pero si uno se queda sólo con los seminarios, tampoco sirve. La impresión de que los seminarios son más claros y más transparentes que los *Escritos* es profundamente engañosa. Comúnmente, los seminarios oscilan, experimentan con diferentes perspectivas. La forma más adecuada es leer un seminario y después ir al escrito correspondiente, para entender cuál es el punto central del seminario. Se trata de una temporalidad *Nachträglichkeit* (traducida crudamente como “acción diferida”), propia de un análisis psicoanalítico: los *Escritos* son claros, proveen fórmulas precisas, pero sólo podemos entenderlos después de leer los seminarios que rellenan su *background*. Dos casos paradigmáticos son el Seminario 7 sobre *La ética del psicoanálisis* y el escrito correspondiente “Kant con Sade” y el Seminario 11 sobre *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* y “Posición del inconsciente”.

Más de la mitad de los seminarios de Lacan están disponibles en francés y en español. El propio Lacan confirió a Jacques-Alain Miller la tarea de editar sus seminarios para publicarlos, designándolo como “el (único) que sabe cómo leerme”. Y en esto tenía razón: los numerosos escritos de Miller y sus propios seminarios son de lejos la mejor introducción a Lacan. En su mejor versión, Miller cumple con el milagro de volver una oscura página de los escritos completamente transparente, de mane-

ra que uno se queda preguntándose “¿Cómo es que no lo entendí por mi propia cuenta?”. Para los seminarios individuales, hay volúmenes de “Reading Seminar...” publicados por la editorial Suny (con excepción del último, sobre el *Seminario XVII*, que salió por la editorial Duke UP).

A continuación, una lista de otras lecturas indispensables:

– La mejor introducción breve a Lacan: Sean Homer, *Jacques Lacan*, Londres, Routledge, 2005. [Ed. cast. *Jacques Lacan*, Madrid, Gedisa, 2007]

– Las mejores introducciones a la clínica: Bruce Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis*, Princeton University Press, 1999; Darian Leader, *Why Women Write More Letters than They Post?*, Londres, Faber&Faber, 1996.

– Los mejores ensayos sobre Lacan y la filosofía: Joan Copjec, *Read My Desire*, Cambridge, MIT Press, 1994; Alenka Zupancic, *Ethics of the Real*, Londres, Verso, 2000.

– La mejor de lo que Lacan denomina “conexiones del campo freudiano” (lecturas lacanianas de fenómenos culturales y sociales): Éric Santner, *My Own Private Germany*, Princeton University Press, 1996; Mladen Dolar, *Voice and Nothing More*, Cambridge, MIT Press, 2006. [Ed. cast.: *Una voz y nada más*, Buenos Aires, Manantial, 2007].

– Para una biografía de Lacan, la mejor puede considerarse *Jacques Lacan: An Outline of a Life and a History of a System of Thought*, Cambridge: Polity Press, 1999, de Élisabeth Roudinesco, trabajo que proporciona una cantidad enorme de datos (aunque sus interpretaciones son a veces problemáticas). [Ed. cast.: *Jacques Lacan: esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.]

– Y finalmente, aunque no menos importante, de los numerosos sitios en internet dedicados a Lacan, el mejor sigue siendo lacan.com, dirigido en Nueva York por la infatigable Josefina Ayerza.

Índice analítico

- abuso sexual 108-109
Agamben, Giorgio 97
Alien (Ridley Scott) 71-72
anamorfosis 78
Angleton, James Jesus 29-30
antihumanismo, 55
apariencia 121
Arendt, Hannah 114
Austin, John Langshaw 24
Bajtín, Mijail 105
Beckett, Samuel 127
Bohr, Niels 38
Bouyeri, Mohammed 114-117
Brecht, Bertolt 22
budismo 125
Casablanca (Michael Curtiz) 89-91
castración 42-43
Cheney, Dick 28, 97
ciberespacio 107-108
comunicación 30
conciencia 25
Corán 116
cortesía 40
Cosa 52, 81
creencia 125
Cuestión de honor (Rob Reiner) 96
cultura 39
Descartes, René 37
deseo 50-51, 56, 75
dios 99, 106, 117
Dostoievski, Fedor 103-106
Dupuy, Jean-Pierre 45
elección 22-24, 100
enunciación *versus* enunciado 27
etología 21
falo 43, 123
fantasma 57-62, 64-65
fetichismo de la mercancía 101-102
física cuántica 84
Frank, Ana 124
gesto vacío 22
gnosticismo 106-108
goce 87
gran Otro 18-21, 49-51
Hayek, Friedrich 45
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 34
Holzer, Jenny 47
homo sacer 97
histeria 43

- ideal del yo 87
- ideología 26-27
- imaginario, simbólico, real 14, 18
- inconsciente 61; i. freudiano 13
- interpasividad 32-34
- Islam 125
- Jakobson, Roman, 22
- Jong, Erica 26
- jouissance*, véase goce
- justicia 46
- Kafka, Franz 102-103
- Kant, Emanuel 55, 74
- Karpai, Sophia 126-127
- King, Stephen 52
- laminilla* 70-74
- Lévi-Strauss, Claude 25
- Lukács, George 25
- Luther, Marin 37
- Marx, hermanos 41
- Marx, Karl, 101-103, 120
- melancolía 76
- Miller, Jacques-Alain 134
- Milner, Jean-Claude 133
- mimetismo 123
- mujer 123
- neurosis obsesiva 35
- Nietzsche, Friedrich 46
- objeto *a* 75, 77
- Ojos bien cerrados* (Stanley Kubrick) 66-67
- Pablo 51
- Pascal Blaise 39
- performativo 54
- perversión 113-114, 123
- Powell, Colin 28
- práctica 25
- predestinación 35
- Rawls, John 45
- real, lo 64-66, 73-75, 81-82
- relatividad, teoría de la 81-82, 84,85
- Rilke, Rainer Maria 53
- Rumsfeld, Donald 60
- Searle, John 24
- Shakespeare, William; *Ricardo II* 44, 76-79; *Troilo y Crésida* 93-95; *Bien está lo que bien acaba* 119; *Como gustéis* 120
- simbólico, lo 18-19, 40; su carácter virtual 20-21
- sinthome* 85-86
- síntoma 21
- sociópata 23
- Stalin 127
- sueño 65-66, 74
- sujeto 61-62
- "sujeto supuesto creer" 37
- "sujeto supuesto saber" 36-37
- superyó 87, 106
- transferencia 37
- trauma 81
- vecino 43
- verdad 118-119
- violación 62-63
- yo ideal 87
- Zhdanov, Andrei 126-127